

Author **Heuser, F.W.J.**

Class No. **PT 2616.Z9**

Accession No. **46612**

34



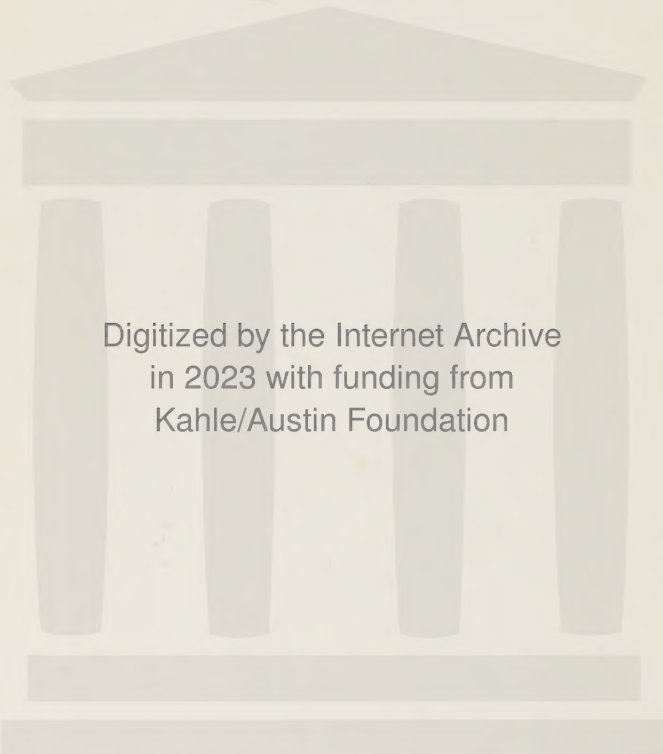
QMW LIBRARY



23 0936387 1

46612
24 11 61

F.W.J. HEUSER · GERHART HAUPTMANN



Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Kahle/Austin Foundation

FREDERICK W.J. HEUSER

GERHART HAUPTMANN

Zu seinem Leben und Schaffen

WITHDRAWN
FROM STOCK
QMUL LIBRARY



MAX NIEMEYER VERLAG / TÜBINGEN

1961



Alle Rechte vorbehalten

Copyright 1961 by Max Niemeyer Verlag, Tübingen

Printed in Germany

Satz und Druck: Graphische Betriebe

W. Büxenstein GmbH., Berlin

HERRN MAX KADE
DEM VERDIENSTVOLLEN FÖRDERER
DEUTSCHER WISSENSCHAFT
IN DANKBARKEIT UND VEREHRUNG
GEWIDMET

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	1
---------------	---

Erster Teil

ZU GERHART HAUPTMANN'S LEBEN

Frühe Einflüsse auf Gerhart Hauptmann's geistige Entwicklung	7
Hauptmann's Reise nach Amerika 1894	27
Gerhart Hauptmann's Amerikafahrt 1932	67
Ergänzungen zu Weiß: „Die Schwestern vom Hohenhaus“ ..	92
Das Leben Ida Orloff's und ihre Beziehungen zu Hauptmann	100

Zweiter Teil

ZU GERHART HAUPTMANN'S SCHAFFEN

Hauptmann und Novalis	157
Hauptmann, der Mystiker	164
Werdegang der Hauptmann-Kritik bis 1937	177
Marie de France als eine Quelle zu „Die Tochter der Kathedrale“	184
„Germanen und Römer“	196
Gerhart Hauptmann und Frank Wedekind	226
Biographisches und Autobiographisches in „Einsame Menschen“	247

Dritter Teil

ANMERKUNGEN

Zum ersten Teil	261
Zum zweiten Teil	270
Nachwort von Wilhelm Studt	281
Register der Werke Gerhart Hauptmann's	285

VORWORT

Die vorliegenden Aufsätze sind, außer einem, der sich in Band II des Hauptmann-Jahrbuchs findet, in englischer Sprache in amerikanischen Zeitschriften erschienen. Letztere liegen erst seit Ende des zweiten Weltkrieges in deutschen Bibliotheken vor und meist nur in späteren Jahrgängen, so daß diese Arbeiten im großen ganzen in Deutschland unzugänglich geblieben sind. Nur einige Hauptmannforscher haben darauf hingewiesen und mir immer wieder nahegelegt, dieselben in deutscher Sprache herauszubringen, zumal die darin behandelten Gegenstände im deutschen Sprachgebiet bisher nicht oder nur nebensächlich dargestellt worden sind. Das verständnisvolle Entgegenkommen des Max Niemeyer Verlages und eine großzügige Beihilfe der Max Kade Foundation ermöglichen es mir, dieser Anregung Folge zu leisten.

Mein Interesse für Gerhart Hauptmann geht auf das Jahr 1898 zurück, als Agnes Sorma als Gast in „Die versunkene Glocke“ im Irving Place Theater in New York auftrat. Auf derselben Bühne hatte ich später Gelegenheit, Aufführungen von „Der Biberpelz“, „Einsame Menschen“, „Fuhrmann Henschel“ und „Rose Bernd“ beizuwohnen, bis dieses Musterinstitut deutscher Bühnenkunst im Ausland dem ersten Weltkrieg zum Opfer fiel. Mit den meisten der anderen Hauptmannschen Stücke wurde ich durch häufige Aufenthalte in Deutschland bekannt. Immer wieder las ich an der Columbia Universität in New York über den schlesischen Dichter oder leitete Seminare und Übungen über ihn.

Im Januar 1923 traf ich zum ersten Male in Dresden mit Hauptmann zusammen; dann wieder 1929 und 1930 in Bad Eilsen und in Kloster auf Hiddensee. Unvergeßliche Tage brachten die vier Goethereden, welche Hauptmann 1932 in New York, Cambridge, Washington und Baltimore hielt. Ich war damals

von der Carnegie Friedensstiftung, die großzügig die Mittel zu der Reise beigesteuert hatte, als eine Art Reisemarschall aus-
ersehen worden, und Hauptmann nannte mich immer im Scherz
seinen Mentor. Eine warme Freundschaft entstand und wurde
vertieft durch wiederholte Besuche in Agnetendorf, Hiddensee
und Rapallo. Auch mit Frau Hauptmann war ich bis zu ihrem
Tode eng befreundet.

Wohl als erster Hauptmannforscher genoß ich das seltene Vor-
recht, zu dem Agnetendorfer Archiv zugelassen zu werden, und
erhielt vom Dichter die Erlaubnis, Auszüge aus Tagebüchern und
aus dem Arminiusdrama „Germanen und Römer“ wiederzu-
geben. Nach seinem Tode gestattete mir Frau Hauptmann, Zitate
aus den Briefen an Ida Orloff zu veröffentlichen. Vieles ver-
danken diese Studien mündlichen und schriftlichen Mitteilungen
von Hauptmanns Schwester Johanna, sowie den frühen Freun-
den und Bekannten, wie Thusnelda Ashelm, Wilhelm Bölsche,
Siegmund Feldmann, Moritz Heimann, Georg Hirschfeld, Al-
fred Plötz, Johannes Schlaf und Bruno Wille. Wochenlang durfte
ich in der vorbildlichen Hauptmannsammlung von Max Pinkus,
diesem königlichen Kaufmann und feinen Hauptmannkenner,
arbeiten. Mancherlei haben die treuergebenen Sekretäre beige-
steuert: Viktor Ludwig; Lady Beerbohm, die frühere Elisabeth
Jungmann; und Ludwig Jauner. Ohne die unermüdliche Hilfs-
bereitschaft des letzteren wären meine Nachforschungen im
Archiv bei weitem nicht so ergiebig gewesen. Zu ganz besonderem
Danke verbunden bin ich schließlich Herrn Studienrat Wilhelm
Studt in Hamburg, der das Manuskript einer genauen Durchsicht
unterzogen und mich auf eine Reihe von Ungenauigkeiten und
Fehlangaben aufmerksam gemacht hat. Auch Anglizismen, die
sich wohl immer bei einem deutschschreibenden Amerikaner ein-
schleichen werden, hat er mit findigem Spürsinn ausgemerzt.
Sonst bin ich für den Stil allein verantwortlich. Herr Studt hat
auch die Korrektur mitgelesen und das dieses Buch abschließende
Verzeichnis der Werke Hauptmanns angefertigt.

Die Aufsätze erscheinen in der ursprünglichen Form mit den
oben angedeuteten Änderungen und in der Reihenfolge ihrer
Entstehungszeit. In einigen Anmerkungen wird auf spätere er-

gänzende Veröffentlichungen hingewiesen. Aus praktischen Gründen sind die Hinweise auf Hauptmanns Werke alle auf die 17bändige Ausgabe von 1942 umgestellt worden. Zahlen in Klammern im Text beziehen sich auf die Band- und Seitenzahlen in dieser Ausgabe.

Möge dieses Buch dazu beitragen, literarische und persönliche Beziehungen aus den verschiedensten Zeitspannen in Leben und Werk Hauptmanns, sowie einzelne Quellenfragen in ein klareres Licht zu rücken, als das bisher in der deutschen Forschung geschehen ist.

New York

Frederick W. J. Heuser

ERSTER THEIL

ZU GERHART HAUPTMANN'S LEBEN

FRÜHE EINFLÜSSE AUF GERHART HAUPT- MANNS GEISTIGE ENTWICKLUNG

Religiöse, metaphysische und soziologische Fragen bilden einen so großen Teil der Probleme, mit denen sich Hauptmann in seinen Werken befaßt hat, daß es wohl der Mühe wert erscheint, ihren Ursprüngen in der formgebenden Periode seines Lebens ausführlicher nachzuspüren, als das bisher geschehen ist. Der gegenwärtige Versuch beschränkt sich nicht nur auf bisher ungenutztes gedrucktes Material, sondern zieht auch briefliche und mündliche Mitteilungen heran, die ich dem Dichter und seinen Freunden verdanke. Durch diese neuen Quellen ist es möglich geworden, Hauptmanns frühe Mannesjahre gesicherter darzustellen und verschiedene Ungenauigkeiten zu berichtigen, die immer wieder wiederholt worden sind, seitdem Schlenther seine halboffiziösen Aufzeichnungen veröffentlicht hat.

Hauptmanns Vater war ein Mann von einiger Bildung. Er hatte etliche Jahre das Gymnasium besucht, und auf seinen späteren Wanderungen war er bis Paris gekommen. Die Märzrevolution brach gerade aus, als er in der französischen Hauptstadt weilte, und es scheint, als ob er von dieser Reise ziemlich liberale Anschauungen mit nach Hause gebracht hat. Er liebte es, die Marseillaise zu spielen, und in seinem Heimatort hieß er „der rote Hauptmann“. Er war es, der zuerst seinem Sohne die Schönheiten von Schillers „Taucher“ eröffnete. In frühen Jahren fesselte den jungen Gerhart eine Prosaübersetzung von Homers „Ilias“, und er faßte den naiven Entschluß, die Prosa in Verse zu übertragen. Auch Platens Gedichte machten einen tiefen Eindruck auf ihn.¹

Über das religiöse Leben seiner Eltern ist nur wenig bekannt. Schlenther erwähnt ganz kurz, daß die Kinder den Vater sich nie über religiöse Fragen verbreiten hörten, aber daß sie bei kritischen Begebnissen sein festes Gottvertrauen beobachten konnten.² Wenn man Schlenthers Gleichung von „Kurt Simon = Gerhart Hauptmann“ im „Emanuel Quint“ zustimmt³, so darf man wohl annehmen, daß die Charakterisierung von Kurts Eltern als „unbefangene Naturen“ auch auf die Eltern des Dichters zutrifft.⁴ Offenbar waren sie ehrliche, überzeugte Mitglieder der preußischen Landeskirche. In der Mutter hat sich der herrenhuterische Einschlag wohl zuweilen geltend gemacht. In seiner vom Dichter gutgeheißenen Biographie vom Jahre 1927 hat Hülsen nichts zu dieser Kennzeichnung hinzugefügt.

Über seine frühe religiöse und metaphysische Einstellung hat sich Hauptmann schon 1920 in zwei längeren Fragmenten geäußert. Da diese in wenig zugänglichen Veröffentlichungen erschienen sind, mögen hier einige bedeutsame Stellen Erwähnung finden. „Es ist manchmal schwer zu beten, weil man sehr müde ist“, erinnert sich Hauptmann aus seiner frühesten Kindheit und deutet mit wenig verhehlter Ironie auf die rechtgläubige Ethik der Belohnung und der Strafe, mit der seine Mutter und das Kindermädchen ihm die Notwendigkeit des abendlichen Gebets beizubringen versuchten. „Wenn man es unterläßt, hat man gesündigt. Außerdem setzt man sich allen Gefahren aus, die in der Welt lauern, und gegen die nur eben das erweichte Herz des lieben Gottes ein Schutz ist.“⁵

Schon als Kind denkt er über die letzten Wahrheiten nach: „In der Ferne wird ihm die Welt durch einen einzigen, schöngeformten, spitzen Berg abgeschlossen. Das Kind ist der Meinung, daß man von seinem Gipfel aus in den Himmel steigt. Die Welt ist ihm mit dem Berge zu Ende. Aber auch wenn sie dort zu Ende ist, ja gerade weil sie dort zu Ende ist, muß das Kind immer grübeln, was eigentlich hinter dem Berge sein möchte. Immer wieder liegt es im Fenster, lauscht den Stimmen des Windes, betrachtet den Berg und den Berggipfel und sucht vergebens nach einer Antwort. Da es keine erhält, begnügt es sich mit den Schauern des Grauens, mit den unbestimmten Vorstellungen von endlosen

Räumen und leeren Abgründen . . . Der Winter ist eine Zeit der Besinnung. Der Knabe hat Zeit, nach Entdeckungen in sich selber auszugehen und sich unterm Dach des durchwärmten Hauses eine universelle Welt der Phantasie zu erschaffen, als ein Surrogat, und doch auch mehr als ein Surrogat, jedenfalls als etwas unumgänglich Nötiges zum eigensten Gebrauch . . . Die Lebensfreude, die selige Kindheit, nimmt es (äußeres und physisches Leiden) ihm nicht. Das tut eines Tages, allerdings nur für Stunden und hin und wieder in der Folge für Augenblicke, ein Gedanke. Es ist der Gedanke seiner Alleinigkeit, seiner Einsamkeit. Es kommt ihm vor, als ob er trotz der vielen Menschen, die ihn umgeben, und der anderen noch zahlreicheren, die auf der Erde verbreitet wohnen, von Gott und Menschen verlassen wäre. Es ist ihm, als sei die Welt eine treibende Eisscholle. Was macht es für den einzelnen Tröstliches aus, wenn viele andere Kreaturen, Menschen und Tiere mit ihm auf der Eisscholle sind und in das gleiche Verderben treiben. Angstvolle Vorstellungen, dieser gleich, wurden durch kosmische Träume genährt, die den Schlaf des Knaben zuweilen erfüllten.

Er hatte sie in gesunden Tagen, aber noch mehr in den Fieberzuständen der bekannten Kinderkrankheiten, von denen er nicht verschont bleibt. Ungeheure Vorstellungen terrestrischer und astraler Art nimmt er ins wache Leben hinüber . . . In seinen Träumen sieht er sich als ein verlorenes „Nichts“ an Kleinheit, an einen mit stereoskopischer Klarheit erblickten riesigen Mondball geklebt und rotierend durch die allseitigen Abgründe des Welt-raums mitgerissen. Es kam ihm vor, als sei es ihm gegeben, unter unendlichem Grauen mit Augen zu sehen, wovon für gewöhnlich ein geringes Teil schon zu ungeheuer für den menschlichen Gesichtssinn ist. In welches furchtbar seltsame Rätsel ist man hineingestellt? . . .

Natürlich ohne von Immanuel Kant zu wissen, tat er sehr früh den Kantischen Schritt und trennte das Ding an sich von der Vorstellung. Die Fülle der Bilder und aller Empfindungen, die ihm durch seine Sinne vermittelt wurden, sah er mitunter nicht ohne Pein als einen dichten Vorhang an. Und die Unmöglichkeit, hinter diesen Vorhang zu kommen, marterte ihn. Es ist nicht

mehr der Berg, von dem aus man in den Himmel steigen kann und den er vom Fenster des Elternhauses früher mit Schauern betrachtet hat, aber es ist doch dasjenige in ausgedehnter und reicherer Form, was damals zur Frage nach der Grenze der Welt geführt hat. Und immer ist es eine Beengung, aus der er sich lösen will . . . die Erkenntnis der Unentrinnbarkeit, durch die der Mensch mit dem Tode verbunden ist . . . War das seligste Jugendgefühl bisher zugleich ein Gefühl von schrankenloser Freiheit, so bemerkt der Knabe jetzt eine Schlinge, mit der er gefesselt, eine lange, unzerreißbare, dunkle Schnur, die in der Ferne verschwindet und durch die er mit der eisernen Faust des Todes ein für allemal fest verbunden ist. Nicht mit dem leiblichen Auge, aber im Geist sieht er Hände, die jene Angelschnur gleichsam aufwickeln, an deren Haken er unrettbar hängt . . . Obgleich er dann wie ein ins Wasser geworfener Pudel . . . vom ersten Schulgang nach Hause kommt, bleibt doch im großen und ganzen ihm die Schule ein . . . schleichendes Leiden, das einer dauernden, jahrelangen Krankheit zu vergleichen ist.

Und mit peinvoller Wehmut erkennt er, wie das Leben auf Gewinn und Verlust, auf Gewinn im Verlust und Verlust im Gewinn gestellt ist, wie man im Fortschreiten immer neuen Boden berührt und zugleich alten, lieb gewordenen Boden verlassen muß. Wie man dauernd stirbt, um dauernd zu leben. Wie das Leben ein geschicktes Fallen und die Gefahr des wirklichen Fallens immer nahe ist.“⁶

Im Jahre 1874 wird er im Hause „eines athletischen Pfarrers aus Masuren“ untergebracht.⁷ Nicht sehr schmeichelhafte Erinnerungen an diesen Vertreter eines engstirnigen Formelchristentums sind wohl in den Charakter des Gefängnisgeistlichen in „Emanuel Quint“⁸ und in Pastor Angermann in „Dorothea Angermann“ übergegangen. Trotz verschiedener Konflikte in diesem Hause scheint sich der junge Gymnasiast verhältnismäßig glücklich gefühlt zu haben, im Gegensatz zu den folgenden traurigen Monaten bei einer zänkischen, eigenwilligen Schlossersfrau.⁹ Der Konfirmandenunterricht bewies ihm nur, wie wenig zuweilen christliche Glaubenslehre mit praktischem Christentum

vereinbar ist. Klassenbewußt wendet sich der Pastor meist nur an die adligen Zöglinge:

Der Knabe . . . besucht jetzt den Konfirmandenunterricht bei Pastor Klam an der Kirche zu Maria Magdalenen. Er ist ein milder, sanftmütiger Mann, aber der Knabe macht von den letzten Bänken aus, in die man ihn gesetzt, hier, im Hörsaal des Pastorhauses, Beobachtungen, die für seine Betrachtung von Welt und Menschen im allgemeinen und Wert und Wesen im besonderen von tiefer Bedeutung sind.

Dem Katheder am nächsten, wo der berufene Diener und Vertreter Gottes sitzt, hat man in der ersten Bank mehreren jungen Grafen und Baronen, schlesischen Adelssprouen, Plätze eingeräumt. Und für diese Leute scheint Pastor Klam und das Gotteswort ausschließlich vorhanden zu sein. Es ist, als ob der sanfte Mann den jungen Grafen Soundso, den Sekundaner Freiherrn Soundso Christi und seiner Lehre wegen und der Notwendigkeit, sich damit abzugeben, demütig um Entschuldigung bäte. Er tut eine Frage an Herrn von Soundso und scheint es besonders freundlich anzuerkennen, daß er keine Antwort bekommt. Niemals bekommt er eine Antwort. Aber er sagt: „Ganz recht, Sie wollen sagen, Graf Soundso . . . Sie denken mit Recht, Freiherr Soundso . . .“, und hierauf gibt er selbst die Antwort. Kein Blick trifft jemals die Parias in den übrigen Bänken. Niemals wird ein Auge auf den Knaben gerichtet oder eine Frage an ihn getan. Dieser ist aber bereits so tief in das Wesen Christi und der Evangelien eingedrungen, daß er recht wohl durchschaut, wie fern dieser Pastor davon ist.¹⁰

Frühe Erfahrungen wie diese erklären, warum der Dichter, der, in jeder anderen Hinsicht, zu verstehen und zu verzeihen bereit ist, kaum jemals einen Geistlichen gezeichnet hat, der der Nachfolge Christi würdig gewesen wäre. Mit tiefempfundener Dankbarkeit gedenkt Hauptmann aber eines Lehrers, der nur einige Male in Vertretung den Religionsunterricht leitete:

Regt dieser Pastor seinen Jünger, ohne es zu beabsichtigen, zum Denken an, so ist dies früher durch einen Lehrer in der Schule mit Vorsatz geschehen . . . Es gelang ihm . . . bei geeigneten Köpfen unvoreingenommene Urteilskraft zu wecken und ihr auch gegenüber dem Bibelbuch Mut zu machen. In dem prachtvollen, körperlich wie geistig tapferen Manne (er hatte den letzten Krieg unter Auszeichnung als Offizier mitgemacht) hatten vielleicht die Bücher von Dulk oder David Friedrich Strauß ihre Wirkung getan. Er sah in Joseph ein Muttersöhnchen, ein Nesthäkchen, das sich bei seinen Brüdern verhaßt gemacht hatte, und fand es sogar in Ordnung, daß sie sich des Aufpassers und Denunzianten entledigten. Sogar den langentschiedenen Prozeß des Verräters Judas, des Erzbösewichts, wollte er revidiert wissen und ging umständlich daran, mit der Klasse auf originelle Art das Für und Wider der Schuldfrage zu erörtern. Diese Saat, von der Pastor Klam nichts ahnte, gleicht dem Senfkorn, das sich in der Seele des Knaben im Laufe des Lebens zum

Baum entfalten wird. Dagegen bleibt der Konfirmandenunterricht und später die Konfirmation und das Abendmahl eine schwache Erinnerung ohne Folge^{10a}.

Es ist offenbar, daß Hauptmann seine Befreiung vom religiösen Dogmenglauben auf diesen nur zu kurzen Unterricht eines freidenkenden Lehrers zurückführt. Der Einfluß von Dulk zeigt sich noch in „Emanuel Quint“; die eigenartige Behandlung von der Schuld des Judas ist die Grundzelle zu dem wahrscheinlich 1885 verfaßten „Testament des Judas Ischarioth“. Der tiefe Eindruck von dieser Auffassung wird auch von Hansteins Aussage bestätigt, daß Hauptmann in seiner ersten Berliner Zeit sich mit dem Gedanken befaßte, ein fünftes Evangelium in der Form eines Tagebuchs des Judas Ischarioth zu schreiben.¹¹ Johannes Schlaf wußte dasselbe in einem an mich gerichteten Brief vom 15. 7. 1924 zu berichten. Noch im März 1892 war Hauptmann mit einem „Evangelium Judae“ beschäftigt.¹² Alfred Plötz meinte, die Arbeit an diesem Stoff reiche weit in die zweite Breslauer Zeit zurück.

Seine geringen Fortschritte in den Hauptfächern des Realgymnasiums am Zwinger, zusammen mit dem Bankrott des Vaters, befreiten ihn von der verhaßten Schuldisziplin. Statt der täglichen Aufgaben hatten Märchen im Stile von Hans Christian Andersen seine Schulhefte gefüllt.¹³ Schlenther merkt besonders an, daß die Zensur in Religion in dem Abgangszeugnis fehlte.¹⁴ In dem mir vorgelegten Zeugnis ist überhaupt kein Raum für Religion gelassen. Ein Nachklang des geisttötenden Drills auf dem Gymnasium zeigt sich noch in dem 1921 erschienenen ländlichen Epos „Anna“:

Wie die Schule das Rückgrat ihm hatte lädiert, die Wahrhaftigkeit hatte sie ihm und den Freimut genommen, eigenes Denken verpönt und abgestempelten Unsinn einzukleiden versucht in das edle Organ, drin die edle, hochgebietend und frei, die Vernunft, zu thronen bestimmt sei.¹⁵

Es wurde im Elternhause beschlossen, daß er sich der Landwirtschaft zuwenden sollte, und so kam er im Herbst 1878 zu seinem Onkel Schubert auf das Gut Lederose. In einem Brief an Emil Reich vom 6. 10. 1891 läßt er diese zwei Jahre Revue passieren:

Die Stadt und die Schule machten mich kränklich und verbitterten mich

gemütlich . . . Ich wurde und blieb zwei Jahre Landwirt. In dieser Zeit stellte sich meine Persönlichkeit langsam wieder her, aber die ersten selbständigen Schritte, die ich tat, brachten mich in das Lager der Frömmsten der Frommen. Eine Zeitlang sog ich *herrenhuterischen* Geist mit der Gier eines geistig Bettelarmen in mich ein, bald jedoch war ich *übersatt*, und später bekam ich *Durst nach neuen Weinen*.¹⁶

Obwohl viele Einzelheiten wohl frei erfunden sind und mehrere der erwähnten Ereignisse auf einen späteren Besuch hinweisen, entspricht die vom Dichter in „Anna“ beschriebene Denkweise dem pietistischen Geiste, der Lederose erfüllte. Ganz im Sinne der Rechtgläubigkeit dieser Kreise betet das fromme Paar zu Gott um einen Erben, und als das Gebet erhört ist, danken sie Gott täglich für diese Erfüllung und flehen ihn an, er möge „das Kleinod, den Sohn“, behüten (IX,7). Aber in seiner unerforschlichen Weisheit nimmt er ihnen das Kind wieder, und in ihrem Selbstenttäuschungsdrang dankt Frau Julie dem Himmel, daß „die Hoffnung von einst mich so völlig und gründlich betrogen“ und daß jetzt, wenn auch unter Tränen, diese Freude der Selbstverleugnung so früh „ihr das goldene Tor zu den wahrhaften Freuden des Diesseits“ erschlossen (98). Dieser christliche Kult des Leidens und des Schmerzes hat auch für Lutz (= Gerhart Hauptmann) etwas Erhebendes, und er bewegte ihn als gewisse Schönheit (13). Mit wahrem Eifer sucht Tante Julie seine Seele zu retten, erkennt aber mit teilnehmender Sorge die Nutzlosigkeit ihres Unternehmens. Auch Lutz verspürt eine beseligte Erweckung, als ihm die Inschrift auf seines Veters Grabe „Dein Herr Jesu“ die Gestalt Christi vor sein inneres Auge führt. Aber eine überstiegene Religion der Selbstverleugnung hat die Herzen dieser grundgütigen Menschen verhärtet, besonders wo die Wohlfahrt anderer auf dem Spiele steht. Bloß die herrenhuterische Großmutter besitzt „den unsagbaren Zauber allverstehender Milde“ und ist „nur von Güte beseelt und von Liebe zum Menschen“ (109). Auch auf die unschuldigsten Vergnügungen sieht Frau Julie nur mit Argwohn herab. Sie gibt sogar ihr Klavierspiel auf, denn sie sah „überdies den Tummelplatz weltlichen Rausches in der Klaviatur, und fast graute ihr vor der Berührung“ (12). Obgleich sie der Welt entsagt, „ihre Klugheit indes, ihre Wiß-

begier, ihre Talente, es war immer noch nicht gelungen, sie ganz zu erdrosseln“ (15), und „an der Orgel erhebt sie noch weiter ihre herrliche Stimme“. Mehr und mehr unliebsame Züge kommen zum Vorschein, und in der Überzeugung, daß sie allein den Glauben besitze, der zur ewigen Seligkeit führt, beklagt sie die zerstörenden Zeitströmungen und nennt Lutz einen Freidenker (97), trotz seines Glaubens an die Weltseele. Starker Nachdruck wird gelegt auf die Verhärtung des sündigen Herzens, sowie auf die Wiedergeburt in Christo und auf die göttliche Gnade. In festem Glauben an den Willen Gottes wird Anna gezwungen, die Sünde wider den Heiligen Geist zu begehen und sich mit einem ungeliebten Manne zu verbinden, um ihre Seele aus den Klauen des Teufels zu retten und so ihr den Weg zum Himmel zu ebnen. Mit kalter Berechnung, aber festen Glaubens an göttliche Eingebung und christliche Demut, ehelicht der Herrenhuter Missionar das gefallene Mädchen. Das hehrste Glück zweier unschuldiger junger Menschen, die für einander geschaffen scheinen, wird zerstört durch diese vermeinte Ergebenheit in Gottes Willen, und voller Verzweiflung ruft Lutz aus: „Warum quälen sich doch die Menschen . . . ohne Ursach' so viel? Sie brauchen doch schließlich nur wollen, um einander ein Paradies schon auf Erden zu schaffen“ (84).

Die Seelenqualen, die Hauptmann in Lederose durchlitt, spiegeln sich wider in den religiösen Zweifeln und Beängstigungen des jungen Kurt Simon in „Emanuel Quint“. Wir erfahren da, wie Kurt im Innersten beunruhigt wird durch die furchtbaren Schilderungen des Jüngsten Gerichts und des Untergangs der Welt in der Predigt des Wanderpredigers, wie sie ihm den Schlaf raubten und wie er sich oft in seinem Herzen inbrünstig zu Jesu gewandt habe, ohne daß die Wirrnis seiner Seele durch seine Gebete gelöst worden wäre (VI,29). Wiederum erfüllen ihn auch Regungen wirklichen Gefühls übersinnlicher Hoffnung, eine reine und weltentrückte Freude, ein mystisches Glücksgefühl. Zuweilen nahmen seine Verzückungen dichterische Gestalt an: „Es weinte in diesem Gedicht von Selbstanklage, von Abkehr und Überwindung der Welt, die dem heißen, in Liebe überwallenden Herzen nur Kälte und Gleichgültigkeit entgegenbrachte. Es

schwoß darin von schmerzhaft entzückter Sehnsucht nach reinen Sphären auf“ (38).

Nach der Sonntagspredigt kamen die Pastoren der Umgegend gern zu den Schuberts zum Mittagessen und pflegten des Schachspiels, der einzigen weltlichen Schwäche Onkel Gustavs.¹⁷ „Denn der Kreis von Schmarutzern in Jesu Christi ist gewaltig“, sagte der alte Trunkenbold Just in „Anna“, „alte Herren, die gern gut essen, und junge Vikare, die nicht langen mit Ihrem Gehalte, erscheinen fast täglich und dann wiederum auch kreuzbrave Apostel aus Herrnhut, gottbegnadete Seelen und Magen, nicht minder begnadet“ (26). Obgleich Lutz zuweilen diese Ansicht teilte, sah er zu anderen Zeiten in ihren Gesichtern „den Ausdruck von Sanftmut, und der Ton ihrer Stimmen war ebenfalls weich und verschleiert, und sie hatten im Auge unleugbar ein seltsames Glänzen, tief und gut, und der sonst'gen Gestalt durchaus widersprechend!“ (141) Männer wie diese oder wie Nathanael Schwarz in „Emanuel Quint“ oder wie der gutmütige, salbadernde Pastor in „Einsame Menschen“, der sich über Darwins Lehre von der Abstammung des Menschen belustigt, hat Hauptmann wahrscheinlich nach lebenden Modellen, denen er in Lederose begegnete, gezeichnet.¹⁸

Obgleich der formelhafte Unterricht auf der Breslauer Realschule und die pietistische Luft in Lederose den jungen Schlesier nicht zu einem orthodoxen Christen gemacht hatten, vermochte das ungebundene Künstlerleben an der Breslauer Akademie ebensowenig seinen eingeborenen religiösen Sinn zu ertönen.

Unter den Lehrern an der Kunstschule, die einen dauernden Einfluß auf ihre Studenten ausübten, war Professor Bräuer, das Urbild des Michael Kramer. Er war ein Mann von eiserner Willenskraft und hielt, wie Max Fleischer, der Kommilitone Gerharts, berichtete, seinen Schülern außer den vorgeschriebenen Kollegs lange Vorlesungen über allgemeine philosophische und künstlerische Gegenstände.¹⁹ Ihm muß ein tief religiöser, aber weit von der Hinnahme überlieferter Dogmen entfernter Geist zu eigen gewesen sein.

Auf der Breslauer Universität gab es einen Kreis verwandter Seelen, die in ihren Schülerjahren eine Art Klub gegründet

hatten. Carl Hauptmann, der ältere Bruder Gerharts, Alfred Plötz, der später als Eugeniker hervortrat, und Ferdinand Simon, der nach einigen Jahren der Schwiegersohn des Sozialistenführers Bebel wurde, waren die führenden Geister. Als Gerhart die Akademie besuchte, schlossen er und sein Freund Hugo Ernst Schmidt, der spätere Landschaftsmaler, sich an. „Gott und den Teufel wollte man aussöhnen!“, sagt Schmidts alter ego in „Michael Kramer“²⁰. Anfangs bezogen sie ihre Begeisterung aus Felix Dahns Werken und dem überhitzten Idealismus seiner verzeichneten germanischen Helden. Unter dem Einflusse von Tegnér's „Fritjofs Saga“ begann Hauptmann ein Drama „Ingeborg“. Wilhelm Jordans rhapsodischer Stil ermutigte ihn zu einem Epos über Arminius, das 12 Gesänge umfassen sollte, und zu einem Drama, „Germanen und Römer“, in dem sich schon eine bestimmte soziale Note anzeigt.²¹ Ein vermutlich ähnliches Drama, das sich mit Tiberius befaßte, wurde gleichfalls begonnen. Auch für Goethes „Faust“ begeisterte sich der junge Dichter, und er trug seinen Freunden oft lange ausgewählte Stellen daraus vor. Zu einer Zeit, in der sich nur wenige für den Vorläufer des Naturalismus einsetzten, entdeckte Hauptmann Grabbe, aber er hatte wenig übrig für die Schilderung von naturalistischem Schmutz und weigerte sich zwei Wochen lang, mit dem späteren Professor Josef Block zu sprechen, weil dieser ihm die Lektüre von Zolas „Nana“ empfohlen hatte.²²

Durch Alfred Plötz, der damals ein Doktrinär etwa in der Art Alfred Loths in „Vor Sonnenaufgang“ war, wurden die anderen zu sozialistischen Anschauungen bekehrt. Karl Kautskys Schriften bahnten ihnen den Weg zu Karl Marx.²³ Aber auch hier ging Hauptmann seine eigenen Wege. Nach den Angaben von Max Fleischer, der allerdings nur bis zum Sommer 1881 in Breslau blieb, neigte er mehr Odin und Thor zu als Marx und Engels. Konrad Hähnisch ruft den Dichter selbst zum Zeugen an, daß er sich schon im Jahre 1879 für die Geschichte kolonialer Unternehmungen auf sozialer Grundlage interessiert habe. Dieses Datum würde den Beginn seiner sozialistischen Neigungen noch an das Ende seiner Lederoser Zeit verlegen, was sehr zweifelhaft erscheint. Einige Jahre später berührte ihn, nach Heinz Lux, der

Zusammenbruch des ikarischen Experiments in Amerika nur wenig.²⁴

Obwohl die antireligiöse Betätigung der Sozialisten ihn gründlich abgestoßen hatte, wurde er von Grund auf durch ihre ehrlich-brutale Kritik der bestehenden sozialen Zustände aufgerüttelt. Ein wahrhaft christliches Mitleid mit den Schwachen und Unterdrückten bewog ihn, den Meißel mit der Feder zu vertauschen. Wenn ihn sein Gedächtnis nicht trog, plante er im letzten Breslauer Jahr, ein neuentdecktes fünftes Evangelium als eine Art Mystifikation des Publikums herauszubringen.²⁵

Man hat früher immer das Erwachen seines Interesses für Griechenland in eine viel spätere Zeit verlegt. Dagegen spricht des Dichters eigene Mitteilung in „Griechischer Frühling“²⁶, daß er sich schon in seinem achtzehnten Jahr hyperionsüchtig nach Griechenland gesehnt, und er ruft das Gedächtnis eines begeisterten Lehrers zurück, der ihm „die Schönheiten der Akropolis entwickelte, so daß schon damals sein Geist auf dem Götterfelsen heimisch wurde“ (V, 142).

Der Kreis, dem sich Hauptmann im Herbst 1882 in Jena anschloß, stand völlig unter dem Einfluß Darwins und Haeckels. Aber ebensowenig wie er in Breslau ein sozialistischer Parteigänger geworden war, unterschrieb er voll den Haeckelschen Monismus. Entgegen gegenteiligen Behauptungen hat er sich nicht für Haeckels Vorlesungen einschreiben lassen²⁷, obwohl er natürlich mit den Ideen dieses bedeutendsten Apostels Darwinscher Lehren durch Unterredungen mit seinem Bruder und den anderen Mitgliedern des „Naturwissenschaftlichen Vereins“ bekannt wurde und wohl auch manchmal das Kolleg besuchte. Aber auch Carl interessierte sich für religiöse Fragen, was daraus erhellt, daß er unter anderen Werken, die nicht streng in sein Fach fielen, aus der Universitätsbibliothek entlieh: Hausrath, „Strauß und die Theologie seiner Zeit“, und Schleiermachers „Reden über die Religion“.²⁸

Haeckels meistgelesenes Werk „Die Welträtsel“ erschien allerdings erst 1899, aber schon in seiner „Natürlichen Schöpfungsgeschichte“ vom Jahre 1868 nimmt er eine feindliche Stellung gegenüber der Religion und besonders gegenüber dem Christen-

tum ein. Zusammen mit dem hochbegabten Pianisten Max Müller vertrat Hauptmann die künstlerischen Interessen. Sie waren „Müßiggänger des Geistes . . . Abenteurer der Seele . . . Heim-suchende nach ihrem verlorenen Paradies“.²⁹ Den anderen rationalistischen Kameraden erschienen ihre Äußerungen wie „okkultes, apokalyptisches Zungenreden“.

Der Dichter belegte Rudolf Euckens Vorlesungen über „Die Lebensanschauungen hervorragender Denker“. Diese Vorlesungen bildeten höchst wahrscheinlich die Grundlage zu dem 1890 von Eucken veröffentlichten Buch „Die Lebensanschauungen der großen Denker“. Ein ganzes Kapitel ist in diesem Buche den Ideen Christi gewidmet. Hauptmann war auch verschiedene Male zu Gaste in dem Heim des Philosophen³⁰, aber Euckens Einfluß kann kaum sehr weitreichend gewesen sein, denn Max Müller macht später folgende etwas abschätzige Bemerkung über ihn: „Ein harmonieselig, begeistert ins Allgemeine verschwebender Idealismus, von Eucken mit Schwung vorgetragen, führte die weisheitsbeflissenen Gemüter zu höheren Verzückungen.“³¹ Ebenso wenig schätzte derselbe Beurteiler die verstandeskühle Philosophieklitterung Otto Liebmanns, der über „Geschichte und Kritik der neuesten Philosophie“ las.

Wahrscheinlich infolge seiner bildhauerischen Neigungen belegte der Dichter auch ein Kolleg über „Pompeji und Herculaneum“ bei Gaedechens und eins über „Griechische Geschichte“ bei Gelzer²⁷. Wie ernst sich Hauptmann damals in die griechische Gedankenwelt zu vertiefen suchte, geht daraus hervor, daß die einzigen Bücher, welche er aus der Universitätsbibliothek entlieh und auch vier Wochen behielt, die folgenden waren: Adolf Philippi, „Der Areopag. Eine Untersuchung zur athenischen Verfassungsgeschichte“, Berlin 1874; George Grote, „Geschichte Griechenlands“ Bd. 1–6, in der Übersetzung von N. W. Meißner, Leipzig, 1850 ff; und Welker, „Griechische Götterlehre“, Band 1–3.²⁸ Professor Böhtlingk überredete ihn sogar, das Studium der griechischen Sprache aufzunehmen. „Er blieb aber jedoch nur kurz dabei.“³²

Neun Jahre später nennt Hauptmann etwas ironisch dieses von Universitätsprofessoren überlieferte Wissen „eine klassische

Taufe, der das Heidentum in meinem Blute indes nicht wich“.³³ Zu dieser Zeit beschäftigte auch das tragische Geschick von Perianther, Melissa und Lykophron stark seinen Geist.³⁴

Arthur Böhlingk, der, nach Max Müller, mit tiefem Verständnis über Goethe und über „die Geschichte der Revolution im Zeitalter von 1789 bis 1815“ las, wurde sein Vertrauter in bezug auf seine dichterischen Pläne.³⁵ Einige Jahre danach beklagt sich Hauptmann bitter in einem Briefe vom 14. März 1885 an Max Müller über Böhlingks „Verknöcherung in alten versteinerten Normen“³⁶.

Deutlicher als je offenbarten sich ihm die Widersprüche der modernen Welt, die sich eine christliche nennt und in der der Geist des Urchristentums kaum noch zu finden ist. Aus diesen inneren Gewissenskämpfen heraus entstand das „Promethidenlos“, dessen direkte Anregung eine im Jahre 1883 ausgeführte Reise durchs Mittelmeer bildete. Dieses Epos steht stark unter dem Einfluß von Byrons „Childe Harold's Pilgrimage“ und S. Lipiners „Der entfesselte Prometheus“³⁷. Es ist erfüllt von einem Widerwillen gegen soziale Ungerechtigkeit, der Byrons Werk vollständig abgeht. Die melancholisch-pessimistische und doch auch wieder hoffnungsvolle Stimmung dieser Sturm- und Drangzeit spiegelt sich wider in dem Briefe an Max Müller:

Zur unumstößlichen Gewißheit wurde es in mir, daß ein Fünkchen Mut für das Wahre und Edle mehr wert ist als das ganze Maschengewebe der Kunst und Kunstkniffe einer Böhlingkschen Poeterei. Ein unfähiger, markloser Reimer müßte ich gewesen sein, wenn ich die Fahne, die ich trage, hingeworfen hätte, nur weil sie, statt aus Damast, nur aus Leinwand ist. Lieber aus Leinwand, zerrissen und zerschlissen und Herzblut daran, als aus Damast gestickt mit Gold und Sprüchen und mit Lorbeerkränzen bedeckt, aber — ohne Blut . . . Meine Überzeugung: Ich lebe, also leide ich! Ich leide, also klage ich! Ich klage, also hoffe ich! Ich hoffe, also kämpfe ich! Ich kämpfe, also liebe ich! Ich liebe, also tröste ich! Die Hoffnung ist mein Instinkt, gedanklich habe ich keine . . . Ein Mensch zu sein, ist mein einziger Stolz, und die Ausbildung und Vollendung meiner selbst der Kern meines Strebens.

Nach der Hochzeit des ältesten Bruders Georg mit einer reichen Erbin, Adele Thienemann, im Frühjahr 1881, verlobte sich Gerhart heimlich mit Marie, der zweitjüngsten der Thienemannschwwestern. Marie ermöglichte es ihm, zwei Reisen nach Italien zu unternehmen, um sich als Bildhauer auszubilden. Die erste

Reise sollte ihn nach Griechenland, dem Lande seiner Sehnsucht, führen; Malaria und die ungewohnte Hitze vertrieben ihn wieder. Die zweite endete sogar mit einer schweren Typhuserkrankung, die ihm fast das Leben gekostet hätte.

Seine Braut war in einem pietistischen Pensionat erzogen worden, hatte aber einen starken Widerwillen gegen alles religiöse Gebaren davongetragen. Im Herbst 1884³⁸ verbrachte der junge Bräutigam einige Zeit auf dem Thienemannschen Landsitz bei Kötzschenbroda in der Nähe von Dresden und beendete sein Drama „Das Erbe des Tiberius“³⁹. Im Mai 1885 heiratete das junge Paar. Nach der Hochzeitsreise zogen sie nach Berlin, wo Gerhart in den Sog der neuen Literaturbewegungen hineingezogen wurde und mit revolutionären Geistern in Berührung trat. „Nun erst“, schrieb er in dem Briefe an Emil Reich, „lernte ich Turgenjew, Zola, Daudet, Tolstoi usw. kennen, und soweit ich ihren Einfluß auf mich kontrollieren kann, besteht er darin, daß sie einen schon halb entschiedenen Konflikt in meinem Inneren zur Entscheidung brachten.“ In dem unter dem Vorsitz von Leo Berg im Frühjahr 1886 gegründeten Klub „Durch“ wurde Hauptmann genauer mit diesen ausländischen Schulbeispielen bekannt. Seine erste Eintragung in das Selbstschriftenbuch des Vereins ist für den 21. Januar 1887 gebucht.⁴⁰

Der Einfluß Tolstois begann sich in jener Zeit besonders geltend zu machen. Ein längerer Aufsatz über ihn war im Jahre 1885 in „Die Gesellschaft“ erschienen. Eine deutsche Übersetzung seiner Bekenntnisse wurde 1886 unter dem Titel „Meine Beichte“ veröffentlicht. Bald darauf erschienen „Mein Glaube“ und „Was sollen wir denn tun?“ Im Jahre 1889 wurde die Freie Bühne mit der „Macht der Finsternis“ eröffnet. „Eine Revolution meiner normalen Entwicklung vollzog sich“, schrieb Hauptmann an Emil Reich, „als ich Tolstois ‚Macht der Finsternis‘ kennen lernte.“ Heinrich Hart lieferte im Jahre 1890 eine meisterhafte Übersicht über Tolstois Stellung im modernen Geistesleben, und die ersten Bände der „Freien Bühne“ sind angefüllt mit Hinweisen auf den großen russischen Schriftsteller. Wie Hauptmann sich in den Jenaer Tagen für Grabbe interessierte, so las er jetzt seinen Freunden aus Büchners vornaturalistischen Werken vor.

Auch gewann er einen starken Eindruck von Arno Holzens „Buch der Zeit“.⁴¹

In der Jenaer Zeit war eine ausgesprochene Feindschaft gegen alle Religion an der Tagesordnung, verbunden mit doktrinärem Bestehen auf der Unfehlbarkeit wissenschaftlicher Schlußfolgerungen. Im „Durch“ fand Hauptmann eine Anzahl Männer vor, die trotz ihrer antiklerikalen Einstellung ein wirkliches Verständnis für religiöses Erleben besaßen. Unter diesen standen an erster Stelle Bruno Wille und Wilhelm Bölsche.

Wille war schon in seiner Schülerzeit in Aachen „ein ketzerisch bedenkliches, wenn auch unterhaltsames Element“.⁴² In Bonn war er von der Theologie zur Philosophie übergewechselt, weil er bei der starken materialistischen Neigung, die ihn damals beherrschte, nicht glaubte, er könne ein Geistlicher werden, ohne mit seiner Überzeugung in Konflikt zu geraten.⁴³ Obwohl er im kirchlichen Christentum nur „vernunftwidrige Formelfexerei“ erblickte, sowie „überlebte Gefühlsphrase, Geistesknechtung und Duckmäuserei gegenüber den Machthabern“, wurde ihm nicht wohl „bei den Antipfaffen, die gewöhnliche Materialisten ohne religiöses Erleben sind“.⁴⁴ Sein Ideal war eine freie Religion des Herzens, für die er sich sein Leben lang einsetzte, zuerst als Sprecher des linken Flügels der Freireligiösen Gemeinde in Berlin, dann als der vieljährige Herausgeber des „Freidenkers“ und als einer der Gründer des Giordano-Bruno-Bundes. Seine panpsychische Weltanschauung, die auf Fechner zurückweist, hat er niedergelegt in den „Offenbarungen des Wacholderbaums“ und in „Das lebendige All“. Sein Versuch, Dualismus und Monismus in einer höheren Synthese zu vereinen und ein Aussöhnung zwischen rationaler Wissenschaft und religiösem Empfinden herbeizuführen, findet sich in „Die Christusmythe als monistische Weltanschauung“. Auch die „Nachgelassenen Werke“ von Novalis hat er herausgegeben.

Als Wille zuerst mit Hauptmann bekannt wurde, erschien es ihm, „als ob eine Seele, die im Innersten daheim ist, von Zeit zu Zeit hinausspäht in die umgebende Wirklichkeit“.⁴⁵ In der Zeit von 1886 bis 1892 fanden viele Unterredungen zwischen den beiden über religiöse Fragen und soziale Probleme statt, aber be-

scheiden lehnte Wille jede direkte Beeinflussung des Dichters durch ihn ab.⁴⁶ In einem Gespräch mit mir erklärte Wille, er habe Hauptmann aufmerksam gemacht auf Dulks „Der Irrgang des Lebens Jesu“, das später im „Emanuel Quint“ einen so großen Einfluß auf die rationalistische Einstellung des Chronisten ausübte. Dulks Jesusdrama, in dem Christus die Kreuzigung überlebt, bot vielleicht nach der Beendigung des „Ketzers von Soana“ die Anregung zu dem Plan, wie mir Moritz Heimann erzählte, diese letzten Jahre des Heilands in einem Roman zu behandeln.⁴⁷ Man dürfte vielleicht sagen, daß Wille mit seiner gründlichen philosophischen Ausbildung manches in Hauptmanns Geiste zu klären vermochte, was nur dunkel und verworren darin herumrumorte. „Mit tiefem Ernst und hingebender Innigkeit“, schrieb mir Wille, „hat er stets auf das gehört, was ich sagte, und auf religiösem Gebiete hatte ich stets den Eindruck: Sein Fühlen und Schauen kommt mir geradezu entgegen.“⁴⁸ In seinem Beiträge zu Heynens Sammelband gibt Wille eine ausgezeichnete Schilderung der Bedrängnisse und der religiösen Gedanken Hauptmanns aus jener Zeit: „Auf religiösem Gebiet quälte ihn ebenfalls der schroffe Abstand der öffentlichen Religion von seinem Innenleben. Frömmerei und Staatskirchentum, das den Glauben vorschreibt, waren ihm stets zuwider. Was er ersehnt, ist Hingabe an Ewiges, persönliche Andacht in freier Selbstbestimmung, das Walten jenes heiligen Geistes, der keinen Gedankenzwang duldet und Freier ist der Madonna ‚Gottnatur‘.“⁴⁸

Wilhelm Bölsche hatte sich zuerst der klassischen Philologie zugewandt, betrieb dann aber das Studium der Naturwissenschaften mehr oder weniger aus Liebhaberei und wurde der volkstümlichste Deuter ihrer Befunde für den gebildeten Deutschen. Er hatte Wille im „Durch“ kennengelernt. Mit Hauptmann wurde er in dessen Hause in Erkner durch Rudolf Benz bekannt.⁴⁹ Bölsche war mehr auf rein wissenschaftliches Verfahren eingestellt als Wille, befaßte sich aber auch mit religiösen Fragen des Tages. In seinem Roman „Die Mittagsgöttin“ (1891) setzte er sich mit dem Spiritualismus auseinander, ohne sich auf einen rein materialistischen Standpunkt zu stellen. Im Jahre 1905 gab er den „Cherubinischen Wandersmann“ des Angelus Silesius heraus mit

einer aufschlußreichen Einleitung „Über den Wert der Mystik für unsere Zeit“. Ein Jahr später trat er aus der Landeskirche aus, wie er sagte: „nicht um mich vom Religiösen abzuwenden, sondern um es mir zu retten“.⁵⁰ Wie Wille verneinte auch Bölsche bescheiden jeden direkten Einfluß auf Hauptmanns Entwicklung.⁵¹ Im Gespräch mit mir erklärte er, Hauptmanns Lebensanschauungen seien schon 1889 so gut wie abgeschlossen gewesen.

Dr. Conrad Küstner, der dem Verein „Durch“ seinen Namen gegeben hatte, war Herausgeber der „Allgemeinen deutschen Universitätszeitung“, zu der Hauptmann auch einige Gedichte und Artikel beisteuerte. Küstner faßte später seine eigenen Aufsätze, die von 1888 bis 1905 in dieser Zeitschrift erschienen waren, zusammen unter dem Titel „Die Bekämpfung der Konfessionen durch Religion“. Die meisten von diesen Beiträgen waren wohl unter dem Einfluß von Moritz von Egidy geschrieben und gehörten einer späteren Zeit an als der hier geschilderten. Hauptmann sagte mir, er habe sich von dieser Richtung ferngehalten und erinnere sich, mit Egidy nur einmal in München zusammengetroffen zu sein.⁵² Im „Emanuel Quint“ werden „Ernste Gedanken“ von Egidy im Vorübergehen erwähnt.

Zwei der angesehensten Mitglieder des „Durch“ waren die Brüder Heinrich und Julius Hart, die Hauptmann im „Emanuel Quint“ als Vorbilder zu den Brüdern Hassenpflug benutzt hat.⁵³ Später gründeten sie „Die neue Gemeinschaft“, durch die sie die Grundlage zu einer neuen Lebensanschauung zu legen versuchten, besonders Julius Hart in „Der neue Gott. Zukunftsland, Bd. I: Im Kampf um eine Weltanschauung“. Sie hatten wenig mit Hauptmann gemeinsam, und Julius entwickelte sich später zu einem gehässigen Kritiker aller seiner Werke. Dem jüngeren Hart ging jeder religiöse Sinn ab. Er wollte keinen Unterschied zwischen Philosophie und Religion anerkennen.

Zwei weitere Besucher des „Durch“ waren der frühere Theologiestudent Paul Ernst und Max Kretzer. Letzterer war häufig in Hauptmanns Hause in Erkner zu Besuch und hat vielleicht den jüngeren Dichter in seinen naturalistischen Experimenten bestärkt. „Hanneles Himmelfahrt“ hat wohl einiges mit Kretzers „Bergpredigt“ vom Jahre 1890 gemeinsam, aber die Modernisie-

rung der Gestalt Christi lag in der Luft. Man braucht bloß die Gemälde Fritz von Uhdes heranzuziehen.

Die Gemütsverfassung, in der sich der Dichter um 1888 befand, wird gut von Adalbert von Hanstein in seiner Monographie vom Jahre 1898 geschildert:

Er selbst huldigte damals dem Entsagungspessimismus durchaus. Er meinte, alle Reden, die man halten, alle Dichtungen, die man schaffen könne, würden die Menschheit nicht ein Senfkorn vorwärts bringen. Bei alledem habe ich doch nie einen Menschen gesehen, dem das soziale Empfinden mehr in Fleisch und Blut, ja in das ganze Nervensystem, übergegangen war als ihm. Nach Autodidaktenart las er alles, was von naturwissenschaftlicher, staatsmännischer und theologischer Seite über Soziologie geschrieben wurde. Darwin und Marx waren seine Führer, ohne daß er zu einer bestimmten Partei sich bekannt hätte. Die Religion verwarf er zwar als eine „morsche Stütze“ und hielt sie für eine überwundene Sache, aber ein starkes religiöses Empfinden ... verriet sich doch überall. Auch mußte ihm klar werden, daß die betreibende Religion, die ihm vorschwebte, doch nur ein von allen Schlacken gereinigtes Urchristentum, wenigstens in moralischer Hinsicht, war. Und so trieb es ihn damals, ein Epos über Jesus von Nazareth zu schreiben.⁵⁴

Bruno Wille besaß einen langen, leider verloren gegangenen Aufsatz Hauptmanns über das Leben Jesu, der auf diese Zeit zurückging.⁵⁵ Diese Arbeit ist wahrscheinlich identisch mit den „Jesusstudien“, von denen Hauptmann am 4. März 1890 an Otto Brahm schrieb: Es sei unmöglich, seine „Jesusstudien“ im Augenblick druckreif zu machen.⁵⁶ Auch Schlenther berichtet über die Lektüre von Werken Max Müllers und den Plan, ein Leben Jesu zu schreiben.⁵⁷ Bölsche erinnerte sich an die Zeit, die „Vor Sonnenaufgang“ voranging, als er Hauptmann in Erkner, umgeben von Werken über die Entstehung der Evangelien, an der Arbeit an einem „Christuswerk“ sah.⁵⁸

Im Frühjahr und im Sommer des Jahres 1888 verbrachte Hauptmann mit seiner Familie mehrere Monate in Zürich und war ein häufiger Gast im Hause des positivistischen Philosophen Richard Avenarius. Bruder Carl und Alfred Plötz hatten ein psychiatrisches Kolleg bei August Forel belegt, und Gerhart hatte Gelegenheit, aus den lebhaften Gesprächen der beiden das aufzunehmen, was er später künstlerisch verwerten konnte.⁵⁹ Auch besuchte er nach Plötzens mündlicher Mitteilung öfters die Vorlesungen und Kliniken Forels. Dieser erinnerte sich, Gerhart ein-

mal im Hause seines Bruders begegnet zu sein.⁶⁰ Der Schweizer Gelehrte war ein überzeugter Gegner des Alkoholgenusses, vollkommen frei von Vorurteilen und unnachsichtig darauf bedacht, mit Aberglauben und Tabus, besonders auf sexuellem Gebiet, aufzuräumen. Durch Bruder Carl und Alfred Plötz, die begeisterte Bewunderer Forels waren, enthielt sich Gerhart auch einige Zeit des Alkohols.⁶¹ Er wurde zu Menschen hingezogen, die den moralischen Mut besaßen, ihr Leben nach eigenem Gutdünken zu führen und für ihre Überzeugungen ein Opfer zu bringen. In Johannes Guttzeit, dem Prediger einer natürlichen Lebensgestaltung, sah Hauptmann das Vorbild zu dem religiösen Schwärmer in „Der Apostel“. Die Ähnlichkeit ist nur äußerlich. Die mystischen und krankhaften Züge scheinen in Guttzeit ganz gefehlt zu haben. Die Freunde wohnten einer seiner Predigten am Ufer des Züricher Sees bei⁶², und Carl, der sein eigenes Heim besaß, lud ihn zu einer Zusammenkunft mit den anderen zu sich ein.⁶³ Guttzeit vertrat auch eine vegetarische Kost, die Brüderschaft aller Menschen und eine einfache Kleidermode. Die Anschauungen des Apostels kann man in Guttzeits „Verbildungsspiegel“ (1892) verfolgen. Nach Guttzeits Angaben lag das Manuskript dieses Werkes zur Zeit des Zusammentreffens druckfertig vor.⁶⁴ Nach seiner Rückkehr nach Berlin kleidete sich Hauptmann, vielleicht unter dem Einfluß Guttzeits, ganz nach den Vorschriften der Jägerschen Schule. Ein lebendiges Bild seiner Erscheinung, das aber die spätere Gegnerschaft durchblicken läßt, floß aus der Feder von Julius Hart:

Er sah aus wie das unverdorbene Kind der Berge und der Wälder, das schon durch sein äußeres Erscheinen allein Widerspruch gegen die Sitten der Weltstadt zu erheben schien. Er war ausgesprochener Natur- und Gesundheitsapostel und hatte in Zürich ein heiliges Gelöbnis abgelegt, seine Seele und seinen Leib nie wieder mit tierischer Kost und spirituösen Getränken zu beflecken, und trug seine vegetarischen und antialkoholischen Glaubensbekenntnisse mit dem strengen Eifer eines Proselytenmachers vor.⁶⁵

Es ist aus vorstehender Darstellung ersichtlich geworden, daß Hauptmann schon in seinem frühesten Denken nie ganz der Führung eines Einzelnen oder einer Gruppe von Einzelnen vertraute, sondern daß er zu jeder Zeit seinen Geist und sein Herz für neue Ideen geöffnet hielt und mit selten freier Wahl nur diejenigen in

sich aufnahm, die seiner Natur gemäß waren. Die Mitteilungen von Wille und Bölsche erweisen das deutlich. Auch ersieht man daraus, daß er in verschiedenen Dingen imstande war, dem geheimnisvollen Wirken des Zeitgeistes vorzugreifen, und daß er weit größere Unabhängigkeit des Denkens gezeigt hat, als viele Kritiker ihm das zubilligen wollten.

Auch hat der Dichter schon in seinen frühen Jahren sich nie ganz mit einer Anschauung unter Ausschluß aller anderen identifiziert. Das auf den vorhergehenden Seiten gebotene neue Material hat zur Genüge erwiesen, daß Hauptmann eigentlich zu keiner Zeit nur ein orthodoxer Christ, ein heidnischer Freidenker, noch ein eingefleischter Sozialist gewesen ist. Das starke Interesse für Griechenland in der Jenaer Zeit, das Böhlingks Brief und die Belege der Universitätsbibliothek an den Tag legen, überraschen den Hauptmannforscher. Und doch ist das hinwiederum nur ein weiteres Beispiel der charakteristischsten Eigenschaft des älteren Hauptmann, das Leben tief und furchtlos zu schauen, das in die frühen Jahre seiner künstlerischen Lehrzeit zurückreicht.

HAUPTMANNNS REISE NACH AMERIKA 1894¹

1. Die Vorgeschichte der Reise

Schon im frühen Alter wurde Hauptmanns Aufmerksamkeit durch die Lektüre von Coopers Lederstrumpferzählungen auf Amerika gerichtet. Er pflegte diese den Gespielen in Obersalzbrunn, seinem Geburtsort, wiederzuerzählen, sowie den Bauernjungen und Mädchen in Lederose, als er dort bei seinem Onkel als Landwirtschaftseleve weilte. Eine Zeitlang nannte ihn sein älterer Bruder Chingachgook.

Im Frühjahr 1882 gewann Amerika wieder einige Bedeutung für den jungen Schlesier, und in ganz außergewöhnlicher Weise. Schon in Breslau hatten Gerhart, sein Bruder Carl, Alfred Plötz, der damals Student der Nationalökonomie war, und mehrere andere einen pangermanischen Verein gegründet, der sich die Reinheit der Rasse zum Wahlspruch erwählt hatte. Bald aber wandte sich Plötz, der die Seele dieser Vereinigung war, dem Sozialismus zu und zog die übrigen mit sich fort. Sie waren sehr bedachtsame Sozialisten, mehr von dem Schlage Lassalles mit seinem Ideal eines Volkskaisertums als von der rein ökonomischen Glaubensrichtung nach Karl Marx. Kein einziger wurde wirklich Mitglied der sozialdemokratischen Partei, obgleich Plötz nach dem Bericht von Lux eine Zeitlang mit dem Feuer spielte und es unternahm, eine draufgängerische revolutionäre Gruppe zu bilden, was es ratsam für ihn machte, seine Studien in Zürich fortzusetzen. Plötz hat das später mir gegenüber geäußert.

Während sich die Brüder Hauptmann in Jena aufhielten, begann Plötz, der zu jener Zeit noch in Breslau weilte, über die Möglichkeit der Gründung einer kommunistischen Kolonie in den

Vereinigten Staaten zu schreiben. Als Muster hatte er die ikarischen Niederlassungen im Sinn, welche dort von Étienne Cabet ins Leben gerufen worden waren und die dieser in seiner „Voyage en Icarie“² beschrieb. Es war Plötzens Idee, sich von den damals noch zur Verteilung kommenden Regierungsländereien einen großen Landstrich zuweisen zu lassen und darauf eine sich selbst erhaltende Gemeinschaft auf Grundlage der Abschaffung des Privateigentums und überlieferter moralischer Gebote aufzubauen. Plötz hatte einen gründlichen Plan ausgearbeitet, der sich bis auf die Form und die Lage der verschiedenen zu errichtenden Gebäude erstreckte. Er war zum Präsidenten des Gemeinwesens ausersehen; Carl sollte Minister für Wissenschaft werden, Gerhart Minister für Künste. Auch hatte sich Plötz der Mitarbeiterschaft eines Försters, eines Botanikers, eines Landwirts und eines Geometers versichert. Mit deutscher Gründlichkeit hatte er sogar eine „Gesellschaft Pacific“ als gesetzmäßige Genossenschaft bei der Polizei angemeldet. Diese erblickte damals offenbar nichts Umstürzlerisches darin. Unter den Gründern befand sich auch, neben Plötz und der ursprünglichen Jenaer Gruppe von Gerhart und Carl Hauptmann sowie dem damaligen Studenten der Mathematik Ferdinand Simon, ein gewisser Otto Pringsheim, ein Nationalökonom und wohlhabender Privatgelehrter.³ Heinz Lux, dem die ausführliche Beschreibung dieses Unternehmens zu verdanken ist, kam erst im Frühjahr 1883 nach Breslau und schloß sich der Bewegung an. Seine erste Begegnung mit Plötz fand statt, als dieser unbehelligt zu den Sommerferien dieses Jahres aus Zürich zurückgekehrt war.⁴ Plötz hatte, wie er mir selbst erzählte, ungefähr 600 000 Mark für die Ausführung des Projekts zugesichert bekommen. Aber ehe man an die Verwirklichung des Planes heranging, erschien es den anderen zweckmäßig, einen aus ihrer Mitte nach den Vereinigten Staaten zu entsenden, um die dortigen Ikarierkolonien zu besuchen und ihren Zustand einer genauen Prüfung zu unterwerfen. Die Wahl fiel auf Plötz, teils weil er der Urheber des ganzen Unternehmens war, teils weil er sich am leichtesten freimachen konnte.

Mit Mitteln, die hauptsächlich von Pringsheim und Carl Hauptmann beige-steuert wurden, fuhr Plötz im Frühjahr 1884

nach Amerika. Seine Berichte waren zuerst ziemlich optimistisch. Er war überzeugt, daß die Gesellschaft keine Schwierigkeiten haben würde, sich die Anwartschaft auf Regierungsländereien in einem der westlichen Staaten zu sichern, und daß sich alles nach seinen Ideen würde verwirklichen lassen. Dann erfolgte langes Schweigen. Plötzlich kam eine Depesche aus Antwerpen, in der Plötz mitteilte, er sei zurückgekehrt und werde in Breslau Bericht erstatten. Er hatte ein halbes Jahr bei der Restbevölkerung der ikarischen Kolonie im Staate Iowa zugebracht und war völlig ernüchtert. Die Geschichte der Ikarier ist eine Chronik stetiger Entbehrungen, innerer Zwistigkeiten und anhaltenden Mißgeschicks. Obgleich Cabet an ein sich in der Natur offenbarendes höheres Wesen glaubte und streng auf Festhalten an der Einehe hielt, fehlte es doch den Ikariern an den religiösen Bindungen, die es anderen kommunistischen Unternehmungen, wie den Brüdern von Ephrata, ermöglichte, über ein Jahrhundert zu bestehen. Solange Cabet lebte, herrschte er mit eiserner Hand, und es bestand wenigstens äußerlich ein leidlicher Zusammenhang, obgleich die Siedler zu keiner Zeit und an keinem Ort es zu irgendwelchem beachtlichen Wohlstand brachten. Als Cabet 1856 starb, war keine andere überragende Persönlichkeit da, ihn zu ersetzen. Kleinliche Eifersüchteleien und Meinungsverschiedenheiten zwischen der älteren und der jüngeren Generation führten zur Loslösung einer Gruppe nach der anderen, so daß im Jahre 1884 nur noch drei kaum lebensfähige Niederlassungen bestanden; zwei in Iowa und eine in Californien. Als Plötz die ältere Siedlung in Iowa besuchte, war dort nur noch eine Handvoll von Männern, Frauen und Kindern angesiedelt.⁵

Schon in seiner Breslauer Zeit hatte sich Gerhart für literarische Utopien interessiert, aber weder er noch sein Bruder Carl fühlten sich zu politischer Betätigung hingezogen, wenn auch beide sehr ungehalten werden konnten, wenn die Rede auf das Schicksal der Unterdrückten kam, sowie auf die Opfer der schnell fortschreitenden Industrialisierung Deutschlands nach dem Kriege von 1870. Als aber nichts aus der ganzen Gründung wurde, war Gerhart ganz einverstanden mit ihrem Mißlingen. Die Reise hatte Plötz zu der Einsicht geführt, daß, wie die

menschliche Natur nun einmal ist, eine Gesellschaftsordnung, die darauf gerichtet ist, die Übermacht der eigennützigen und besitz-erhaltenden Regungen in den Menschen zu brechen, gegenwärtig unmöglich sei. Er erkannte, daß die altruistischen Instinkte im Menschen erst entwickelt werden müssen, und so wandte er sich von seinen etwas verschwommenen und romantischen pangermanischen Rasseidealen ab und widmete sich der Erforschung der Rassenhygiene und Rassenveredelung, einem Gebiet, auf dem er sich sein ganzes späteres Leben selbstlos und unter allgemeiner Anerkennung hervorgetan hat. Die Notwendigkeit, einen Beruf zu ergreifen, der es ihm bald ermöglichen würde, sich ganz seinem geliebten Nebenberuf hinzugeben, führte ihn zum Studium der Medizin, welchem er von 1884 bis 1890 in Zürich oblag. Er war ein für allemal von seinen politischen Bestrebungen geheilt worden, und als Gerhart Frühjahr und Sommer des Jahres 1888 in Zürich zubrachte, handelte es sich in den Unterhaltungen der Freunde mehr um philosophische, medizinische und psychiatrische Fragen als um Politik. Im Jahre 1887 hatte Luxens widersetzlichere Parteibetätigung Gerhart beinahe als Angeklagten in den berühmten Breslauer Hochverratsprozeß verwickelt. Er wurde aber nur als Zeuge vorgeladen. Die „Gesellschaft Pacific“ erscheint in Hauptmanns erstem aufgeführten Stück „Vor Sonnenaufgang“ als Verein „Vancouver Island“, und der Held Loth trägt einige Züge von Plötz und von Lux. Loth nennt auch die Ikarier mit Namen und spricht von ihren Zielen.⁶

Wieder gleitet Amerika flüchtig an Hauptmanns Bewußtsein vorüber, als er in Zürich mit der Dichtung von Walt Whitman bekannt wird. Im nächsten Jahre findet sich eine Eintragung in seinem Tagebuch vom 23. Juli 1889: „Wille las aus Wald Whitman (!).“ Hauptmann erzählte mir selbst, daß er die Aufmerksamkeit von Johannes Schlaf auf den amerikanischen Dichter gerichtet habe. Schlaf wurde dann der begeistertste Bewunderer und Übersetzer von Whitman in Deutschland. Wahrscheinlich geht auch Hauptmanns Wertschätzung von Edgar Allen Poe auf diese Zeit zurück. Unter dem Datum des 13. März 1890 berichtet er in seinem Tagebuch über den Besuch von Ola Hansson, und gleich darunter ist ein Ausschnitt aus der „Vossischen Zeitung“ ein-

geklebt, der einen Artikel über Poe von der Hand des schwedischen Schriftstellers enthält. Weiter kommt Amerika im dritten Akt von „Einsame Menschen“ vor, an dem der Dichter im Sommer 1890 arbeitete. Käthe droht da, nach Amerika davonzulaufen.

Plötz bestand sein medizinisches Examen am Ende des Wintersemesters 1889–1890 zur selben Zeit wie eine junge Schweizerin, Pauline Rüdin, eine der ersten Studentinnen der Medizin in Zürich. Sie heirateten im Sommer 1890 und machten ihre Hochzeitsreise nach Paris. Plötz hatte nie den Gedanken aufgegeben, nach Amerika zurückzukehren, teils weil dies seinem Drang nach einem tätigen und ungezwungenen Leben entgegenkam, teils weil er glaubte, er würde da bald ein Vermögen erwerben, das ihm gestatten würde, sich ganz seinem Lieblingsfach zu widmen. Im November 1890 kamen die Plötzens in Springfield im Staate Massachusetts an, aber nach einem halben Jahre fruchtloser Bemühungen, sich dort festzusetzen, zogen sie nach dem benachbarten Meriden im Staate Connecticut, wo angeblich ein Mangel an Ärzten herrschte. Dies erwies sich allerdings als ein Irrtum, aber infolge der großen Zahl von Neueinwanderern konnten sie sich bald eine ansehnliche Praxis aufbauen. Ihre Patienten kamen hauptsächlich aus den Reihen der deutschen, italienischen und polnischen Fabrikarbeiter, der italienischen Weinbauern, der jüdischen Kleinkrämer und der Menge der Armen, von denen sie die meisten umsonst behandelten. Die anderen Ärzte in Meriden gehörten einer zwanglosen Vereinigung an, die in den Häusern der Mitglieder zusammentrafen. Plötz wurde bald eingeladen, sich anzuschließen, und gewann die Hochachtung der anderen durch die außergewöhnliche Weite und Gedicgenheit seines Wissens. Er war der einzige in dieser Gruppe, der ein Mikroskop besaß, und so wurde er von einigen seiner Kollegen aufgefordert, ihnen Unterricht in der Mikroskopie zu erteilen.

Es war nötig, mit solcher Ausführlichkeit auf Plötzens Lebensgang einzugehen, weil sich hier wieder das alte Sprichwort bewahrheitet, daß die Wahrheit seltsamer ist als die Dichtung, denn durch ein Zusammentreffen eigener Art wurde Plötz ganz unabhängig die Veranlassung zu Hauptmanns Reise nach Amerika.

2. Die Hauptmanns reisen nach Amerika

Über ein Jahr war verstrichen. Amerika war bei Hauptmann in den Hintergrund gedrängt worden. Während er im Januar 1894 in Paris weilte, um den Proben zu der französischen Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ und der Erstaufführung am 1. Februar beizuwohnen, besorgte er sich plötzlich bei Thomas Cook an der Place de L'Opéra eine Schiffskarte nach New York für den Dampfer „Elbe“ vom Norddeutschen Lloyd. Der Plan des Schiffes, auf dem mit einem roten Kreuz die Kabine Hauptmanns bezeichnet ist, war im Agnetendorfer Archiv aufbewahrt, wie auch die Passagierliste, auf welcher aber infolge der späten Anmeldung der Name Hauptmanns nicht verzeichnet ist. Am 23. Januar fuhr er mit der Bahn nach Le Havre, dann mit der Nachtfähre nach Southampton, wo er auch am frühen Morgen des 24. ankam. Die trübseligen Stunden zwischen seiner Ankunft und der Abfahrt des Dampfers am späten Abend brachte er in der zugigen und ungemütlichen Halle eines kleinen Hotels zu. Was war wohl der Grund dieses plötzlichen Entschlusses? Viele Jahre lang erschien diese Reise als eines der rätselhaftesten Ereignisse in Hauptmanns Leben, außer für einige seiner vertrautesten Freunde. In der Lebensbeschreibung, die Hans von Hülsen 1927 mit Zustimmung des Dichters herausbrachte, findet sich die erste ausführliche Erklärung dieser verwunderlichen Begebenheit. Bald darauf lieferte der Dichter in einem erstaunlich freimütigen Roman „Buch der Leidenschaft“ weitere Anhaltspunkte. Man darf aber nie außer acht lassen, daß das Buch ein Kunstwerk ist und keine Selbstbiographie. Es werden hier also keine vertraulichen Mitteilungen an die Öffentlichkeit gezerzt, wenn diese und ähnliche Tatsachen benutzt werden, um die Beweggründe zu Hauptmanns scheinbar unerklärlichem Schritt darzulegen.

Da es nun nach Hülsen allgemein bekannt ist, daß die Reise nach Amerika durch eheliche Wirren bedingt war, müssen wir wieder einige Jahre zurückgreifen. Gerhart Hauptmann hatte kaum das neunzehnte Lebensjahr erreicht, als er im Herbst 1881 kurz vor der Hochzeit seines Bruders Georg mit Adele Thienemann die drittälteste der Thienemann-Schwestern kennenlernte

und sich sofort in sie verliebte. Nach weniger als zwei Wochen waren sie heimlich verlobt. Marie wurde sich ihrer tiefen Liebe zu Gerhart noch klarer bewußt, als er im Frühjahr 1884 in Rom beinahe an Typhus gestorben wäre. Im Mai 1885 heirateten sie. Marie war von exotischer Schönheit. Sie war in einem Herrenhuterischen Pensionat erzogen worden und entwickelte dort einen starken Widerwillen gegen alles religiöse Gebaren. Sie neigte zur Schwermut und zum Nachbrüten über ein unergründliches Schicksal, das sie in früher Kindheit der Mutterliebe beraubt hatte. Ihre spätere Bekanntschaft durch ihren Verlobten mit Künstlern und radikalen Denkern hatte sie allmählich zum Verfechter geistiger und sozialer Freiheit gemacht, aber trotz alledem konnte sie sich nie ganz freimachen von den Ansichten und Vorurteilen des wohlhabenden Bürgertums, dem sie entstammte.

Die beiden lebten eine Zeitlang glücklich miteinander, aber nach und nach entstanden allerhand Unstimmigkeiten. Marie neigte dazu, sich über finanzielle Dinge Sorgen zu machen, wohl auch mit Recht, denn ihr Gatte verdiente bis 1889 kaum genug, um einen beachtlichen Beitrag zu ihrem Einkommen zu liefern, und sie lebten zum Teil vom Kapital. Käthe in „Einsame Menschen“ ist ein gutes und sympathisches Abbild Maries aus dieser Zeit. Die Anna Mahr des Stückes ist zum Teil nach einer polnischen Studentingezeichnet, für die Carl eine vorübergehende Leidenschaft empfand. Johannes Vockerat hat einige Züge von Gerhart und Carl. Nachdem Gerhart mit seiner Familie aus Zürich zurückgekehrt war, kam im folgenden Jahre zuweilen ein junger Komponist und Orchesterdirigent, namens Max Marschalk, mit seinen drei Schwestern zu ihm zu Besuch. Margarete, die jüngste, war damals noch ein Kind von vierzehn Jahren. Sie war sehr musikalisch, turnte leidenschaftlich gern und befaßte sich mit allerlei Sport, was damals bei einem deutschen Mädchen noch ziemlich ungewöhnlich war. Obgleich Hauptmanns Entfremdung von seiner Frau zusehends fortschritt, kann es ihm wohl kaum sofort in den Sinn gekommen sein, er könne Margarete heiraten. Aber allmählich wuchs sie heran, und ihre etwas slawische Schönheit machte plötzlich Eindruck auf den Dichter. Marie war melancholisch und verschlossen, Margarete lebhaft, zwanglos in

der Unterhaltung und ein guter Kamerad. Wo Marie sich um den morgigen Tag sorgte, war sie sorglos, künstlerisch veranlagt. Die meisten Männer, mit denen sie in Berührung kam, waren von ihr begeistert. Gleich nach der Erstaufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ am 14. November 1893 entdeckten die beiden Freunde zu ihrem eigenen Erstaunen, daß sie sterblich ineinander verliebt waren. Von da an trafen sie sich insgeheim in Museen und Parks, immer in Sorge, sie könnten von einem Bekannten gesehen werden.

Entweder durch Zwischenträger oder durch ein freimütiges Geständnis von seiten ihres Gatten erfuhr Marie von dieser Leidenschaft. Sie konnte es nicht über sich gewinnen, eine Stellung neben der neuen Geliebten einzunehmen, wie es Gerhart als modernem Graf von Gleichen wohl vorschwebte, und so beschloß sie in einer verzweifelten Stunde, mit ihren drei Söhnen nach Amerika zu fahren und dort ein neues Leben zu beginnen. Zu gleicher Zeit glaubte sie – und die folgenden Ereignisse gaben ihr teilweise recht –, daß ihr Gatte, von Reue erfaßt, ihr in die Neue Welt nachreisen, sich dort vielleicht niederlassen oder wenigstens seine neue Liebe vergessen würde. Also schrieb sie an das Ehepaar Plötz, ob sie es besuchen dürfe; und als ein Kabeltelegramm mit der Botschaft eintraf: „Herzlichst willkommen; kommen vom Pier abholen“, verschaffte sie sich insgeheim Plätze auf der „Fürst Bismarck“, dem schnellsten Schiff der Hamburg-Amerika-Linie, nahm ihren Schwestern und deren Männern das Versprechen ab, die Sache geheimzuhalten, und fuhr am 18. Januar nach New York. Vor ihrer Abreise schickte sie einen an Gerhart gerichteten Brief an ihre Schwester Martha mit dem Auftrag, ihn erst auf die Post zu geben, wenn keine Gelegenheit mehr gegeben wäre, daß ihr Mann sie von der Reise abhalten könne. Es war dieser Brief, der Hauptmann am 21. Januar in die Hände fiel und ihn so in unerwarteter Weise dazu führte, einen Platz auf dem Dampfer „Elbe“ zu belegen. Der Brief hatte ihn in einen so aufgeregten Zustand versetzt, daß er vielleicht Selbstmord begangen hätte, wenn Jean Thorel, der Übersetzer der „Weber“ und des „Hannele“, sich nicht fortwährend um ihn bemüht hätte.

Die Reise war eine sehr stürmische. Der Sturm lieferte ihm

später den Hintergrund für die meisterhafte Schilderung des Schiffsuntergangs in seinem Roman „Atlantis“. Noch nach Jahren erzählte er oft, wie sein Gepäck in der Kabine herumgeworfen wurde und wie er sich mit den Knien gegen die Seite seiner Koje habe stemmen müssen, um nicht herausgeschleudert zu werden. Einer der Mitreisenden war C. H. Unthan, der armlose Artist, der in dem bekannten New Yorker Vaudevillehaus Weber and Field auftreten sollte.⁷ Der Dampfer war am 1. Februar in New York fällig. Er kam mit dreitägiger Verspätung an⁸ und bereitete Plötz und Marie Hauptmann große Sorge in jenen Tagen, wo es noch keine drahtlose Telegraphie gab. In der „New Yorker Volkszeitung“ erschien am 5. Februar unter der Schlagzeile „Elbe trifft ein“ folgende Notiz: „Der Norddeutsche Lloyd-Dampfer Elbe, welcher seit Freitag fällig war, langte gestern mit 79 Kajüten- und 129 Zwischendeck-Passagieren glücklich im Hafen an. Das Schiff hatte eine sehr stürmische Fahrt, und öfters mußte der Gang der Maschinen verlangsamt werden. Mächtige Wogen überfluteten fast beständig das Deck, und infolgedessen waren die Seiten und die Schlote des mächtigen Dampfers mit einer Salzkruke (wohl Eiskruke gemeint) überzogen.“ Die „New York World“ berichtete am 6. Februar, daß „eine ganze Anzahl von Ozeandampfern mit 2–5 Tagen Verspätung wie riesige Krüppel im Hafen anlangten, durchgerüttelt und stark mitgenommen von den Stürmen, die jetzt über den Nordatlantik dahinbrausen“.

3. Die Hauptmanns lassen sich in Meriden nieder

Unterdessen war Frau Hauptmann mit den Kindern gelandet. Die „New Yorker Staatszeitung“ vom 28. Januar enthielt die folgende Nachricht: „Der Dampfer ‚Fürst Bismarck‘, der gestern einlief, brachte die folgenden Kajütenpassagiere . . .“ In der Liste stehen unter anderem die Namen von Frau Marie Hauptmann, Ivo, Eckart und Klaus Hauptmann. Plötz war nach Hoboken, wo die Dampfer damals anlegten, gekommen und hatte seine Gäste sofort nach Meriden gebracht. Als die „Elbe“ etwa eine Woche später ankam, war Marie noch zu erschöpft von der See-

reise, um zur Begrüßung ihres Gatten nach New York zu fahren, aber Plötz und die ältesten beiden Söhne hatten sich am Landungsplatz eingefunden. Sie übernachteten in dem Grand Union Hotel und fuhren am nächsten Morgen nach Meriden. Die Plötzes wohnten 249 West Main Street gegenüber North Second Street. Ihr Sprechzimmer befand sich 69 East Main Street im Parterre des City-Mission-Gebäudes nahe der Stadtmitte. Die Hauptmanns fanden schließlich Unterkunft in demselben Hause, in welchem die Plötzes untergebracht waren. In späteren Jahren wurden unten zwei Läden eingerichtet, so daß Hauptmann, dadurch irregeführt, das Haus in Nr. 333 wiederzuerkennen glaubte, als er 1932 Meriden mit mir kurz besuchte. Plötz, dessen Gedächtnis in diesem Punkte wohl zuverlässiger war, bestand darauf, daß es das Haus Nr. 249 war. Die Familie hatte ein Riesenschlafzimmer mit fünf Feldbetten, einem Kohlenofen und einigen anderen bescheidenen Möbelstücken. Ein Bodenraum im nächsten Stock diente dem Dichter als Arbeitszimmer. Eine selbstbewußte Insassin des Armenhauses kam jeden Morgen, um aufzuräumen. Das Mittagessen nahm die Familie gewöhnlich in einer Pension an der Cook Avenue ein. Es war eine ungeheure Veränderung in Maries Leben, die wahrscheinlich nie vorher ohne Dienstmädchen ausgekommen war, aber sie war sehr glücklich, weil allem Anschein nach ihr Mann sich wieder mit ihr ausgesöhnt hatte. Gerhart verbrachte viel Zeit in der Gesellschaft seines Freundes und begleitete ihn auf seinen Praxisgängen. In Gedanken versunken schritt der Dichter vor den Häusern auf und ab, indessen Plötz seine Krankenbesuche machte. Am Nachmittag begaben sie sich oft in das Sprechzimmer, und nach Junggesellenart brauten sie sich abwechselnd ihren Kaffee. Zuweilen fuhr Plötz in vollem Galopp mit seinem Einspanner über die holprigen Waldwege der Umgebung, um sich an dem Schrecken seines Begleiters zu weiden. Die intimsten Freunde von Plötz waren ein Holländer namens Lamping, der Eigentümer einer Apotheke an der Main Street, und ein gewisser Adolf Gerecke, ein Holzschneider von Beruf, der als Graveur von hochklassigen Gewehren bei der Parker Gun Company angestellt war. Gerecke war ziemlich radikal in seinen Ansichten und hatte viel über alle möglichen

Lebensfragen nachgedacht, aber es fehlte ihm, wie so vielen Auto-didakten, ein Verständnis für organische geschichtliche Entwicklungen. Im Jahre 1892 hatte er in Zürich ein kleines Buch veröffentlicht über „Die Abschaffung der Moral“, in dem er zu beweisen suchte, daß ein allgemein gültiges Moralsystem unmöglich sei. Darin kommt er zu ähnlichen Folgerungen wie Max Stirner in „Der Einzige und sein Eigentum“. Mit diesen Männern erging sich Hauptmann in endlosen Debatten über alle Fragen, die damals die Menschheit bewegten. Einige Male fuhren sie nach Springfield hinüber, um zwei deutsche Künstler zu besuchen, die als Musterzeichner in einer großen Tapetenfabrik angestellt waren und in wilder Ehe lebten.

Hauptmann hatte offenbar kein Verlangen danach, New York näher zu besichtigen. Er erhielt ein Angebot von dem bekannten Impresario Emanuel Lederer, wonach er in der Konzerthalle des riesigen Madison Square Garden aus seinen Werken vorlesen sollte, aber die Sache zerschlug sich, weil der Dichter nur vor einer Zuhörerschaft von nicht mehr als 500 Personen lesen wollte.⁹ Von Zeit zu Zeit erschienen Gerüchte in der „New Yorker Staatszeitung“, er würde bei der Einstudierung von „Hannele“ in dem deutschen Irving Place Theater mitwirken.¹⁰ Eine Aufführung kam jedoch nicht zustande. Es erscheint unverständlich, weshalb der sonst so geschäftstüchtige Heinrich Conried, der im September 1893 die Direktion dieses Theaters übernommen hatte¹¹, sich diese Gelegenheit hatte entgehen lassen, es sei denn, daß die Rosenfelds, die die englische Vorstellung des Stückes herausbringen wollten, auch die Rechte für die deutsche Fassung besaßen.

Hauptmanns Ankunft in Amerika fand keinen sofortigen Widerhall in der englischen New Yorker Presse. Von den deutschen Zeitungen brachte die „New Yorker Volkszeitung“ den bei weitem ausführlichsten Bericht, wahrscheinlich weil Plötz zeitweilig Mitarbeiter an diesem Blatt gewesen war. Die Sonntagsausgabe vom 4. Februar veröffentlichte einen längeren Artikel, der offenbar auf Plötzens Mitteilungen beruhte. Dieser hatte sehr diskret die verspätete Ankunft des Dichters mit einer Verschiebung der Pariser Aufführung von „Hannele“ in Ver-

bindung gebracht. Der Schreiber des Berichtes wußte sogar, daß Hauptmann Rothenburg und andere Städte in Württemberg (!) besucht habe, um sich Lokalfarbe für seinen „Florian Geyer“ zu verschaffen, und daß er hoffe, dieses Drama in den Vereinigten Staaten zu beenden. Die kurze Skizze von Hauptmanns Leben in diesem Aufsatz ist wohl die erste, die in Amerika erschienen ist, und enthält eine Reihe von Einzelheiten, die auch in Deutschland erst viel später bekannt wurden. Einige Fehlangaben sind wohl auf Mißverständnisse in Plötzens Aussagen zurückzuführen. Das erste Interview mit Hauptmann scheint ohne Nennung des Berichterstatters am 11. Februar im „New York Herald“ erschienen zu sein. Dort stehen mehrere ungenaue Angaben über Hauptmanns Leben und seine Anschauungen, die dartun, daß der Fragesteller ihn wohl in einer Reihe von Fällen mißverstanden hat. Es ist kaum anzunehmen, daß Hauptmann gesagt haben könne: „Die dramatische Literatur wird sich meiner festen Überzeugung nach mehr an den Verstand und weniger an die Gefühle der Menschheit wenden“, – oder daß er sein Mißfallen an einer allegorischen und symbolischen Behandlung des Stoffes seitens des Schauspieldichters zum Ausdruck gebracht hätte. Seine Antwort aber auf die Frage, ob seine Stücke dazu bestimmt seien, eine besondere Moral zu predigen, mag der Wahrheit entsprechen: „Der Dramatiker ist wie ein Maler, der auf seiner Leinwand irgendeine sonnengetränkte Landschaft hinstellt oder irgendeinen Vorfall aus dem menschlichen Leben; und wie bei dem Maler ist das Bild, das er hinstellt, durch die geistige Einstellung seines Schöpfers gefärbt. In anderen Worten, es ist der Eindruck dessen, was er gesehen, und nicht ein genauer photographischer Abklatsch, den er zur Darstellung bringt. Wie könnte also der Dichter das tun, wenn er mit der vorgefaßten Meinung ans Werk ginge, bestehende Laster und Mißstände aus der Welt zu schaffen. Er würde alles nur durch ein verzerrtes Medium erblicken“. Am 18. Februar teilte ein gewisser J. Grunzig in der „New Yorker Volkszeitung“ den Bericht über eine längere Unterredung mit, der alle Zeichen der Echtheit an sich trägt. Hauptmann hatte ihn zuerst für den Berichterstatter der „New York World“ gehalten, den er in

diesen Tagen erwartete. Grunzig beschreibt ihn als „bartlos, bleich, interessante Züge mit einem ernsten Leidensausdruck auf den schmalen Lippen, welcher aber im Laufe der Unterhaltung einen liebenswürdig freundlichen Charakter annimmt“. Der Dichter führte Grunzig in das Sprechzimmer des befreundeten Arztes, der bald mit Tassen dampfenden Kaffees erschien. Es wird diejenigen, die nur den älteren Hauptmann kannten, interessieren, daß er schon damals nicht die Geduld hatte, bei irgendeinem Gegenstand länger zu verweilen. Grunzig gibt zu, daß er in seiner eigenen Zusammenstellung den Inhalt der zwanglosen und sich über den ganzen Nachmittag erstreckenden Unterhaltung wiedergibt. Ich kenne aber keinen anderen frühen Bericht, der so gut die Ideen darlegt, die Hauptmann damals beschäftigten und die so genau mit seinen späteren Anschauungen und Gepflogenheiten übereinstimmen. Als dramaturgischer Kritiker eines sozialistischen Blattes hielt sich Grunzig natürlich für verpflichtet, die Frage zu stellen, ob Hauptmann Sozialist sei. Dieser verneinte das. Aber er rechtfertigt diese Verneinung nicht mit der banalen Phrase, daß der Dichter über den ‚Zinnen der Partei‘ stehen, daß er sich außerhalb ‚der Parteien Haß und Gunst‘ bewegen müsse, d. h. er stellt sich nicht nur abseits jeder aktiven politischen Bewegung, sondern er ist überhaupt bemüht, seinen Geist freizuhalten von jedweden vorgefaßten, beengenden und schablonisierenden theoretischen Überzeugungen. Er hält das Gegenteil für unvereinbar mit dem Wirken und Schaffen eines Dichters, wie er es sein möchte. Er meint, der Dichter müsse den Theoretiker in speziellen Dingen völlig abstreifen, müsse als Mensch ohne vorgefaßte Ansichten irgendwelcher Art ins Leben schauen und das Gesehene dichterisch so wiedergeben, wie es sich seinem theoretisch gänzlich vorurteilsfreien, persönlichen, geistigen Auge geboten habe. So habe er es als Dichter bisher gehalten, und er werde davon auch künftig nicht abgehen. Und so, wie er seine Werke vorurteilsfrei glaube geschaffen zu haben, sei es auch selbstverständlich, daß er mit ihnen eine bestimmte Tendenzwirkung nicht beabsichtige. Sein einziges Bestreben sei, künstlerisch zu wirken, d. h. durch lebensvolle Wahrheitsdichtung das Gemüt zu bewegen und den Geist anzuregen. Aller-

dings pflichtet er den sozialistisch gesinnten Kritikern bei, welche meinen, „jede wirklich objektive Wahrheitsdichtung werde ungewollt im Sinne der rechten Tendenz wirken“. Hauptmann weist den Vorwurf zurück, daß die realistischen Dichter nur einen photographischen Abklatsch geben: „Dieser angebliche photographische Abklatsch ist schon an sich ein Ding der Unmöglichkeit. Wenn auch der Einfluß vorgefaßter Ansichten und Überzeugungen vom Dichter ferngehalten werden sollte, – eine absolute Objektivität gibt es nicht. Der Dichter wird Menschen und Dinge nur immer darstellen können, nicht wie sie sind, sondern wie er sie sieht, d. h. des Dichters persönliches Wesen, sein persönliches Temperament (wie es Zola ausgedrückt) werden ihn immer beeinflussen, in der Dichtung sich selbst widerspiegeln und ein nacktes Naturabschreiben zur Unmöglichkeit machen. Aber in die reale Natur, in das reale Leben hineinschauen soll der Schriftsteller, nicht sie nach idealen, romantischen, phantastischen Eigenvorstellungen am Schreibtisch zurechtstutzen.“ Als Grunzig darauf zu sprechen kommt, daß der Dichter so oft mißverstanden worden sei, antwortet dieser: „Ja, es scheint wirklich, daß ich mit jeder meiner Arbeiten mir erst von Frischem meine Bahn brechen muß. – Mißverstanden hat man mich z. B. auch, wenn man sagt, ich wende mich mit meinen Dramen mehr an den Verstand der Menschen, als an ihr Gefühl, an ihr Gemüt. Oder wenn man mir die Absicht unterschiebt, das ‚Drama der Zukunft‘ werde so gehalten sein. Ganz abgesehen davon, daß ich mich nicht gern mit Zukunftsprophezeiungen befasse, ein einseitiges Prinzip läßt sich da nicht aufstellen. Die Entscheidung der Frage wird immer abhängen teils von dem behandelten Sujet, vor allem aber von der Individualität des Dichters und ganz besonders von der Individualität des Lesers oder des Zuhörers im Theatersaal. Ibsen erscheint mir allerdings als ein Dichter, welcher sich vorzugsweise an den Verstand wendet. Aber nehmen Sie meine ‚Weber‘, mein ‚Hannele‘, – der Appell an Gefühl und Gemüt erklingt doch aus jeder Szene! Was nicht hindert, daß bei entsprechend veranlagten Naturen die Wirkung auf den Intellekt im Vordergrunde stehen mag. Ich, für mein Teil, sehe eine Zuhörermenge lieber, welche ich durch mein

Werk in Gefühlserregung versetzt habe.“

Als sich das Gespräch dem häufig gemachten Vorwurf zuwendet, daß seinen Dramen ein eigentlicher Held und eine eigentliche Handlung fehle, weist Hauptmann darauf hin, daß schon Goethe die heute wieder von einer starrsinnigen Konvention reklamierte Einseitigkeit abgetan habe, als sei unter dramatischer Handlung durchaus zu verstehen, es müsse auf der Bühne im handgreiflichen, banalen Sinne „etwas geschehen, etwas vor sich gehen“. „Seelische Vorgänge, psychologische Wandlungen, charakteristische Stimmungsverschiebungen in den Begriff der ‚dramatischen Handlung‘ hineinzuziehen, halte ich in der Tat für eine der wesentlichsten und gewinnreichsten Aufgaben der künftigen dramatischen Dichtung. In der Vervielfältigung der charakteristischen psychologischen Nuancen sehe ich ein fruchtbringendes Feld für den dramatischen Dichter. Ob die seelischen Vorgänge gleichzeitig getragen werden von Handlungen im groben, konventionellen Sinne, ob sie solche Handlungen im Gefolge haben, ob sie an einem ‚Helden‘ oder an mehreren Figuren im Rahmen eines Dramas in gleicher Bedeutsamkeit vorgeführt werden, – das alles hängt ganz ab von der Wahl des Stoffes.“ Und mit Anwendung dieser Anschauung auf „Florian Geyer“, das Drama, das er eben unter der Feder hat, fügt er hinzu: „Hier, sehen Sie, ist ein Mann, der aus Familienverhältnissen gerissen und in ein bewegtes Leben hinausgestoßen wird, ein Charakter, bei dem die Tat dem Wunsche und dem Willen unmittelbar auf dem Fuße folgt. Mein neues Drama wird also einen ‚Helden‘ haben und ‚Handlung‘ die schwere Menge, und die konventionelle Kritik wird schreiben: ‚Hauptmann hat sich belehren lassen!‘ Der Stoff aber, welchen ich demnächst wähle, bietet mir vielleicht wieder Gelegenheit, sie von dieser Einbildung zu kurieren. – Es ist so schwer, verstanden zu werden von Leuten, die sich von alten Vorstellungen nicht losreißen können.“ Unter anderem erwähnt er auch, daß seine Quellenstudien zu „Florian Geyer“ sein Interesse für eine ganze Anzahl anderer geschichtlicher Personen in ihm erweckt habe, und besonders für das 16. Jahrhundert im allgemeinen, daß er vielleicht noch einen Stoff aus diesem Zeitraum behandeln werde. Vielleicht würde er Thomas Münzer wählen

oder aber wahrscheinlicher wohl jemanden, der nicht so sehr im Vordergrund historischer Ereignisse steht. Darauf weist Grunzig auf die Gefahr hin, der der zeitgenössische Dichter gegenübersteht, Charakteren aus fernen geschichtlichen Zeiten moderne Gefühle, Ideen und Handlungen zuzuschreiben. Hauptmann leugnet das, insofern er selbst in Betracht komme. Er habe das Gefühl, daß die realistischen Dichter seiner Zeit durch das objektive Studium der Geschichte die ersten seien, menschliche Wesen aus vergangenen Zeiten zu verstehen und ihnen wirkliches Leben einzuflößen. Soweit er in Betracht komme, sei auch das Studium der wunderbaren Schöpfungen der plastischen Kunst jener Periode von ungeheurem Wert für sein Verständnis. Er spricht auch über die Fortschritte, welche die Schauspielkunst in der eben vergangenen Zeit gemacht habe, ohne jedoch ganz Schritt zu halten mit dem Fortschritt in der Literatur. Eleonora Duse sei die einzige Schauspielerin, die auf Grund rein seelischer Stimmungen und Vorgänge ihre Charaktere mit wahren Leben zu erfüllen verstehe. Zum Schluß betont Grunzig noch „die bescheidene, liebenswürdige Art und Weise, mit der Gerhart Hauptmann über seine Kollegen auf dem dramatischen Parnass urteile, sichtlich bemüht, jedem in seiner individuellen Eigenart gerecht zu werden, ohne jedoch dem Standpunkt etwas zu vergeben, von welchem aus er selbst dichterisch wirkt und schafft.“

Der Berichterstatter der „New York World“, der durch ein Mißverständnis nicht zur festgesetzten Stunde erschienen war, war Charles Henry Meltzer, der spätere Übersetzer von „Hannele“ und „Die versunkene Glocke“. Er kam vielleicht am Abend desselben Tages oder an einem der folgenden Tage. Wie es nun war, ein längeres Interview erschien in der Sonntagsausgabe der „World“ am 18. Februar. Die Bedeutung dieser Aussprache liegt hauptsächlich darin, daß sie aufs schönste den Bericht Grunzigs bestätigt und ergänzt. Zwei volle Stunden unterhielt sich Meltzer mit dem Dichter in der geräuschvollen und geschäftigen Bar des Winthrop Hotels. Was vor allem Eindruck auf Meltzer machte, war die ungeheure Bewunderung Hauptmanns für Goethe. „Er ist der Größte der Großen“, läßt ihn Meltzer sagen, „der Dichter aller Dichter, der Anfang und das Ende, universal, allumfassend,

erhaben“. Als der Interviewer anfängt, Hauptmann unter die Naturalisten einzureihen, erhebt dieser Einspruch:

Die Beweggründe, die den Dichter antreiben, sind zu komplex und zu ungleichförmig, um mit besonderen Kennzeichen versehen zu werden. Ich bin ich. Heute mag ich als Realist erscheinen; morgen möge es Ihnen vorkommen, als ob ich ein Idealist wäre. In einer besonderen Anwendung bin ich vielleicht ein Heide, in einer anderen dürfte ich als Christ empfinden und schreiben. Wie alle Künstler habe ich wohl ein gut Teil Heidentum in mir. Bis zu einem gewissen Grade könnte ich wohl auch sagen, ich sei antichristlich. Wenn ich jedoch Gott anrufe, bedeuten mir meine Worte etwas . . . Warum antichristlich? Weil das eigentliche Wesen des Christentums der Verzicht auf alles Schöne ist, die Verneinung alles Künstlerischen, die freiwillige Verleugnung aller irdischen Freuden, und ich liebe die Kunst, ich verspüre eine leidenschaftliche Freude am Leben. Die Puritaner sind logischer als die Katholiken, wenn sie Musik und Malerei und die Kunst im allgemeinen verdammen. Die Katholiken sind heidnischer, und daher zugleich menschlicher.

Als der Berichterstatter ihn drängt, über seine ethische Einstellung zu sprechen, verwehrt er sich dagegen. „Ich mag vielleicht den Glauben gehegt haben, die Menschen durch meine Werke besser, etwas hilfsbereiter, ein wenig barmherziger anderen gegenüber zu machen.“

„In der Jugendzeit haben wir noch Illusionen“; dann fährt er fort: „In meinen frühen Werken war ich vielleicht vom Eifer eines Reformators besessen. Ich muß zugeben, daß etwas Derartiges mir bei der Abfassung von ‚Vor Sonnenaufgang‘ die Feder geführt hat. Auch will ich nicht leugnen, daß ich gehofft habe, die Wohlhabenderen, die meine ‚Weber‘ sehen würden, möchten durch das sich in diesem Werke widerspiegelnde entsetzliche Elend gerührt werden. Ich bin mit diesem Elend in Berührung gekommen, und es hat mich aufs tiefste erschüttert. Aber ich wiederhole, nur die sorgfältigste und angestrengteste Nachprüfung kann die vielfältigen Motive erklären, die das Werk eines Künstlers bedingen. So tief ich auch z. B. durch die Leiden eines Webers erregt war, als ich den Plan zu meinem Stück faßte: wie ich einmal an die Arbeit gegangen war, sah ich nur noch den wunderbaren Stoff, den sie mir zur Schaffung eines großen erschütternden menschlichen Dramas darboten. In der Freude am Aufbau meiner Szenen vergaß ich alles Übrige. Jedoch auf indirekte Weise werden ‚Die Weber‘ wohl eine Lehre erteilen. Für den Dramatiker ist es aber von geringerer Bedeutung, was sein Stück lehrt.“

In seiner Beurteilung der Bühne im allgemeinen sagt Hauptmann:

„Ich betrachte die alten Formen des Dramas als so viele ausgespielte Instrumente. Ich kann mir ein besseres und neueres Instrument erfinden, als die französischen Dramatiker mir geben können. Warum soll ich ihre Werke lesen? — Was wir brauchen, ist, uns von den althergebrachten Formen frei-

zumachen, um zu etwas Wahrerem, Echterem und Tieferem zu gelangen. Unersere Stücke sind zur Modesache geworden.“

Von Zeit zu Zeit sei er so von der Bühne angewidert gewesen, daß er es aufgegeben habe, ins Theater zu gehen. Eine Aufführung von Ibsens „Die Gespenster“ vor sieben Jahren habe sein Interesse wieder erweckt, obgleich er immer noch der Meinung sei, daß Schauspiele etwas verlieren, wenn sie auf die Bühne gebracht werden. Er lese Shakespeare lieber, als ihn aufgeführt zu sehen. Schon in so früher Zeit habe er die Selbsttäuschung aufgegeben, daß das Publikum Verständnis haben könne für das, was er als seine tieferen Werke betrachte. Er selbst habe eine besondere Vorliebe für „Einsame Menschen“ und „Das Friedensfest“. „Von Zeit zu Zeit wird irgendein Regisseur das eine oder das andere wieder aufführen. Es wird fallengelassen und vielleicht vergessen werden. Dann wird es wieder zum Vorschein kommen und vielleicht wieder zurückgestellt. Nach und nach wird das Publikum dazu gebracht, ein Interesse an dem Stück zu nehmen. Es wird dasselbe nicht verstehen, aber es wird dazu angeregt, etwas darin zu sehen und Gefallen daran zu finden. Das ist allerdings keine sehr praktische Art, diese Frage zu behandeln, aber ich habe nie nach einem anderen Grundsatz gearbeitet, und ich könnte es auch gar nicht.“ Es ist außerordentlich interessant, aus diesen Gedankengängen zu ersehen, wie Hauptmann von seinen ersten Anfängen an sich der hohen Ziele seiner Kunst bewußt war. Er denkt weder an einen sofortigen Erfolg, noch schreibt er dem Publikum zu Gefallen. Als Meltzer bemerkt, daß die wesentliche Note seiner Werke „Mitleid“ sei, erklärt Hauptmann, er ziehe das Wort „Mitgefühl“ vor. Eigentümlicherweise scheint er den Versuch gemacht zu haben, „Hannele“ für den Naturalismus retten zu wollen, und betont die geschlossene realistische Grundlage dieses Dramas. „Wie die Ärzte Ihnen bezeugen können, sind alle ihre Traumgesichte einer rein pathologischen Erklärung fähig. Sie können bloße Wahngebilde sein.“ Voll tiefer Einsicht beendet Meltzer seinen Bericht mit den Worten: „Ich glaube nicht, daß, als er ‚Hannele‘ schrieb, er als Materialist empfand. Wie können wir schließlich je hoffen, die verwirrenden Subtilitäten, die Widersprüche, die Unbegreiflichkeit des geheimnisvollen Verfah-

rens künstlerischen Schaffens zu ergründen?“ Gegen Ende April muß Hauptmann Meltzer mitgeteilt haben, er habe ein Märchendrama beendet, dessen Handlung in einer in der Ostsee versunkenen Stadt spiele¹². Einige Kritiker mutmaßten, daß es das Märchendrama „Helios“ gewesen sei, von dem 1898 ein Fragment als Privatdruck erschien und das 1906 in den „Gesammelten Werken“ Aufnahme fand; andere, daß es die „Versunkene Glocke“ wäre. Etwa um 1936 entdeckte F. A. Voigt unter den Handschriften im Agnetendorfer Archiv ein fast vollendetes Drama, „Der Mutter Fluch“. Eine genaue Untersuchung dieses Schauspiels von Gerhard Reckzeh erschien im selben Jahre in dem ersten Bande des „Hauptmann-Jahrbuchs“. Es erhellt aus dieser Veröffentlichung, daß das in Meriden entstandene Drama eine Vorstudie nicht nur zu „Helios“, sondern auch zur „Versunkenen Glocke“ gewesen ist mit noch stärkerer Betonung des heidnischen Einschlags. Aber auch die Handlung dieses früheren Werkes spielt nicht in einer im Meer versunkenen Stadt, obgleich von Vineta gesprochen wird, und in dem späteren „Helios“ rudert der Königssohn hinaus auf das Heidenmeer, um die Glocken unter den Wellen läuten zu hören. Wenn „Der Mutter Fluch“ die antichristliche Stellungnahme Hauptmanns unterstreicht, so findet sich die entgegengesetzte Einstellung in dem Plane der Dramatisierung einer modernen Christuserzählung, der sich im Archiv befindet. Das Blatt trägt nur die wenigen Worte: „Meriden, 2. April 1894. Jesus; das eigene Leben hineinverquicken.“¹³ Der Dichter führte auch seine Arbeit am „Florian Geyer“ fort, wie er Grunzig und Meltzer mitteilte. Er war damals so weit in seiner Theorie gegangen, alles Theatralische zu vermeiden, daß der ursprüngliche Plan nur den Bericht von Geyers Tode vorsah. Plötzlich nahm mir gegenüber für sich das Verdienst in Anspruch, den Dichter überredet zu haben, die jetzige Fassung zu wählen, nach der der Held auf der Bühne getötet wird.

4. Die erste Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ und die Heimreise der Hauptmanns

Hauptmanns Aufenthalt in Amerika wäre ganz ereignislos verlaufen, wenn nicht zwei unternehmende Theaterleute beschlossen hätten, eine Aufführung von „Hannele“ in englischer Sprache auf die New Yorker Bühne zu bringen. Carl und Theodor Rosenfeld waren schon mit Hauptmann bekannt geworden durch ihre nicht sehr erfolgreichen sechs Aufführungen von „Vor Sonnenaufgang“ im Berliner Belle Alliance Theater im Dezember 1889. Im Jahre 1892 hatten sie dasselbe Stück zweimal im Deutschen Thalia Theater in New York aufgeführt. Trotz ihres nicht zu guten Rufes erhielten sie von Hauptmann die Rechte für eine englische Aufführung von „Hannele“ und beauftragten Meltzer, das Stück zu übersetzen. Meltzer beendete seine Aufgabe Ende März. Erst dann konnten die Proben beginnen, und die Erstaufführung wurde für den 23. April anberaumt. Hauptmann fuhr zuweilen nach New York, um bei den Proben zugegen zu sein. Ein fünfzehnjähriges junges Mädchen, Alice M. Pierce, das die Titelrolle innehatte, machte einen tiefen Eindruck auf ihn. Wenn er sich in New York aufhielt, übernachtete er entweder im Grand Union Hotel oder bei einem der Rosenfelds, der ein Privathaus in 35 East 64 Street bewohnte. Nach der „New York Times“ vom 2. Mai erkannten die Rosenfelds bald, daß nur ganz außergewöhnliche Maßnahmen ein Publikum für dieses außergewöhnliche Stück zusammenbringen könnten. Also verbreiteten sie das Gerücht oder veranlaßten andere dazu, daß „Hannele“ moralisch anstößig sei und daß ein junges Mädchen von fünfzehn die Hauptrolle spielen würde. Nachdem dieses Gerücht die Runde durch die Zeitungsredaktionen gemacht hatte, wurde es auch dem Vorstand der Kinderschutzgesellschaft, Commodore Elbridge T. Gerry, zugeschanzt. Dieser biß sogleich an und schrieb einen langen Brief an den Bürgermeister der Stadt, Thomas F. Gilroy, und verlangte ein Verbot gegen das Auftreten von Fräulein Pierce. Er hatte sich zuerst an die Rosenfelds gewandt, und diese luden ihn ein, einer Probe beizuwohnen. Dies weigerte er sich zu tun, aber er oder einer seiner Untergebenen las

den Text. Wer nun immer der Leser war, er übersah vollständig die eigentliche Absicht des Dichters. Es ist kaum denkbar, wie die Rosenfelds den Zeitungen weismachen wollten¹⁴ und Meltzer in seiner Darstellung der Geschichte wiederholte,¹⁵ daß Gerry nur fünf Minuten in dem Text geblättert habe. Wogegen er ankämpfte, ist unverkennbar, wenn auch engstirnig, in seinem Brief an den Bürgermeister dargelegt. Darin schrieb er unter anderem: „Diese Gesellschaft erhebt ernstlich und nachdrücklich Einspruch dagegen, daß Sie Ihre Zustimmung zu diesem Gesuch geben; erstens wegen des gottlosen Charakters dieser Vorstellung und zweitens wegen des Schadens, der der Gesundheit und der Moral des Kindes daraus erwachsen könnte. Die Namen des allmächtigen Gottes, unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi und des Heiligen Geistes kommen häufig in dem Stück vor, letzterer besonders in Verbindung mit der Sünde wider ihn. Und dann (und das ist der gotteslästerlichste Teil des ganzen Stückes) erscheint eine Person auf der Bühne, die niemand anders als unser Herr und Heiland ist, der aber in der Handschrift als ‚der Fremde‘ bezeichnet wird, mit allen Hilfsmitteln überirdischer Beleuchtung usw.; und mit Worten, die aus der Heiligen Schrift genommen sind, tut er ein Wunder und erweckt das Kind, das, wie anzunehmen, tot im Sarge liegt. Das Stück beginnt mit dem Namen unseres Herrn und Heilands, dem ersten Wort eines bekannten Kirchenliedes, und endet mit der persönlichen Erscheinung Christi. Diese empörende und scheußliche Nachäffung einer Auferstehung in theatralischer Aufmachung in einem öffentlichen Theater ist nicht nur vollkommen anstoßerregend und steht im Gegensatz zu allem öffentlichen Anstand, sondern ist auch dazu ange-
tan, im Geiste eines nervösen Kindes einen dauernden und höchst schädlichen Eindruck zu hinterlassen, nicht zu gedenken der furchtbaren Gotteslästerung, an der es gezwungen ist, teilzunehmen.“ Er übersah vollständig die tiefe Schönheit der Traumvisionen und ihre wundervolle psychologische Wahrheit, aber er hatte recht mit der Behauptung, daß der Vorwurf nicht beseitigt werden könnte bloß durch das Wegstreichen einiger anstößiger Stellen, „da das ganze Stück mit dem Irrglauben des Kindes verknüpft ist.“

An dem Tage, an dem dieser Brief an die Presse weitergeleitet wurde, empfing der Bürgermeister einen Besuch von Theodor Rosenfeld, der ihn zu überreden suchte, daß das Stück voller moralischer Belehrung sei. Bürgermeister Gilroy erklärte, daß er sich erst selbst mit den Einzelheiten des Streitfalles bekannt machen wolle, und setzte eine öffentliche Vorladung auf Dienstag, den 24. April um 11 Uhr an. Hauptmann war am 20. April nach New York gekommen und machte am folgenden Tage einen nicht sehr erfolgreichen Versuch, einen Berichterstatter des „New York Herald“ zu überzeugen, daß Christus nicht im wörtlichen Sinne in dem Stück vorkomme. „Der Fremde ist gar keine wirkliche Person“, sagte er. „Er ist eine Erscheinung, wie sie Hannele in ihrem Fiebertraum sieht, und besteht nur in der Einbildung des Mädchens.“ Er mußte aber zugestehen, daß die Erscheinung von einem Schauspieler dargestellt werde. Rosenfeld erklärte zu gleicher Zeit, daß Fräulein Pierce im Januar 1879 geboren und daher schon drei Monate älter als 15 Jahre sei, daß sie die einzige Stütze ihrer verwitweten Mutter sei und daß es grausam wäre, die Familie ihres Unterhalts zu berauben. Am Tage der Verhandlung waren zugegen: Bürgermeister Gilroy, Commodore Elbridge T. Gerry, die Brüder Rosenfeld, ihre Rechtsanwälte Maurice und Samuel Untermeyer, Alice Pierce und deren Mutter, Gerhart Hauptmann und die Schauspielerin Maud Banks, die eine der weiblichen Rollen in dem Stück innehatte und eine bekannte Frauenrechtlerin war. Die Zusammenkunft fand in demselben Gebäude statt, in dem der Dichter 38 Jahre später im Namen der Stadt New York von Bürgermeister James A. Walker feierlichst begrüßt wurde. Nach Eröffnung der Sitzung fragte der Bürgermeister Commodore Gerry, ob er immer noch Einwände gegen das Stück erheben wolle in Anbetracht der Änderungen, welche in dem Text vorgenommen worden seien. Gerry sprach des längeren, indem er die meisten Anklagepunkte wiederholte, die er schon in seinem Brief ausgesprochen hatte. Er erklärte, keine rein sprachliche Änderung könne ihn zufriedenstellen, weil es die ganze dem Stück zugrundeliegende Idee sei, gegen die er Einspruch erhebe. „Hannele“ sei darauf berechnet, die religiösen Gefühle aller rechtlich denkenden Menschen zu beleidigen. Der

Schauspielerin Maud Banks wurde dann das Wort erteilt. Sie sprach überzeugend und eindrucksvoll über den ethischen Wert des Schauspiels. „Ich erhebe meine Stimme als Schauspielerin gegen die Behauptung“, erklärte sie zum Schluß ihrer Rede, „daß die Menschen der Bühne nicht so gottesfürchtig seien wie andere Leute. Ich spiele allerdings Theater, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen, aber ein jeder, der diesen Proben beigewohnt hat, muß mir beistimmen, daß das Stück die Tendenz hat, die Achtung vor geistlichen Dingen zu erhöhen.“ Nachdem sie mit großer Beredsamkeit die Stelle vorgetragen hatte, in der Hannele im Traum mit ihrer verstorbenen Mutter spricht, vertrat Herr Samuel Untermeyer die Ansicht, daß Herr Gerry kein Recht habe, sich als Zensor des Dramas aufzuwerfen und die Anschauungen anderer Menschen zu verhöhnen. Gerry leugnete, daß er irgend jemand verhöhne. „Ich bin kein Zensor“, sagte er, „ich bin ein amerikanischer Bürger, der in diesem Lande geboren und aufgewachsen ist, und jedweder amerikanische Bürger hat das Recht, seine Stimme gegen jede ruchlose Gotteslästerung zu erheben.“ In diesem Augenblick glaubte Theodor Rosenfeld, der erst vor wenigen Wochen eingebürgert worden war, die Gelegenheit wahrnehmen zu müssen, und indem er seinen Rechtsbeistand beiseite schob und mit der Faust auf den Tisch schlug, brüllte er: „Ich bin auch ein amerikanischer Bürger, Herr Bürgermeister, und ich verlange mein Recht.“ Schließlich nahm Herr Gilroy selbst teil an der Verhandlung. Er erklärte, er habe die strittigen Stellen sorgfältig durchgelesen, und indem er einige von ihnen vorlas, um seine Stellungnahme zu begründen, schloß er mit folgenden Worten: „Ich habe nichts gegen die Aufführung von Stücken, welche religiöse Grundsätze lehren, und ich habe ebensowenig die Vollmacht, als Zensor die Aufführung irgendeines Stückes zu verbieten. Ich bin selbst ein Bewunderer des Dramas im allgemeinen, und ich glaube an eine liberale Einstellung gegenüber dem Theater. Ich bin aber nicht im Zweifel, daß der als „der Fremde“ eingeführte Charakter den Heiland der Welt vorstellt, und so sehe ich mich zu dem Glauben gezwungen, daß, wenn das Kind noch irgendwelchen Sinn für Gottesfurcht übrig hat, diese völlig zerstört würde, wenn sie in diesem Stücke auftrete. Der Sinn für Anstand

in der Bürgerschaft würde sofort empört und verletzt sein durch das Auftreten auf der amerikanischen Bühne eines in Jesu Christi Gestalt erscheinenden Charakters, dessen Name hier schon zu oft genannt wurde, und ich sehe mich daher veranlaßt, all dem meine Achtung zu versagen. Ich entscheide also gegen die Erteilung der Aufführungserlaubnis.“ Der schwache Punkt in der Verteidigung war der gewesen, daß man versucht hatte, die Erscheinung Christi auf der Bühne zu rechtfertigen unter der Begründung, daß er nicht in Person gegenwärtig sei, sondern nur in der Phantasie des fieberkranken Kindes. Aber gegen unvernünftiges religiöses Banausentum gibt es offenbar keinen Schutz, besonders wenn der Richter selbst unter seinem Einfluß steht. Bei seiner geringen Vertrautheit mit der englischen Sprache war der Dichter der Verhandlung voller Verwunderung gefolgt, er hatte sich nicht an der Debatte beteiligt. Als aber alles vorüber war, konnte er sich nicht enthalten, seine Entrüstung zum Ausdruck zu bringen. „Die Freidenker in Deutschland“, meinte er, „sind gegen ‚Hannele‘ mit der Begründung vorgegangen, daß es das Christentum durch die Schaubühne predigen wolle.“ Er habe kaum erwartet, in Amerika einen öffentlichen Henker zu finden, der bereit sein würde, sein Buch zu verbrennen, wie das im finstern Mittelalter in Europa zu geschehen pflegte.¹⁶

Also hatten die Feinde des „Hannele“ den Sieg davongetragen und glaubten nun, daß mit der Zurückziehung der wichtigsten Darstellerin im letzten Augenblick das ganze Unternehmen zusammenbrechen würde. Sie hatten aber nicht mit der Beharrlichkeit und dem Unternehmungsgeist der Brüder Rosenfeld gerechnet. Der für die Premiere angesetzte 23. April war verstrichen; sie hatten aber in der Zwischenzeit zwei andere Stücke im Fifth Avenue Theater eingefügt, und nun zeigten sie die Erstaufführung von „Hannele“ für den 1. Mai an. Zu gleicher Zeit hatten sie für die Rolle des Hannele die fünfundzwanzigjährige Frau des Schauspielers John O'Neil, Anna Blancke, gewonnen, die früher oft in Kinderrollen aufgetreten war. Für die Hauptprobe am 30. April hatten die beiden Unternehmer, die all diese freie Reklame nur begrüßten, nicht nur die dramaturgischen Kritiker eingeladen, sondern auch hervorragende Schriftsteller, Würden-

träger der protestantischen und der katholischen Kirche und andere bekannte Geistliche. Es gibt aber keinen Beleg dafür, daß der katholische Erzbischof und der Bischof der anglikanischen Hochkirche die Einladung angenommen hätten, wie das Hülsen zu glauben scheint. Es waren ungefähr zweihundert Gäste zugegen. Hauptmann saß in einer Loge neben Charles Henry Meltzer. Wie in Deutschland war das Haus während des Spiels vollkommen finster gehalten. Die Bühne war durch einen schwarzen Vorhang vom Zuschauerraum abgetrennt, der nur während der kurzen Pause beleuchtet wurde. Die Vorstellung begann 20 Minuten vor neun und war vor zehn Uhr zu Ende. Es gab beträchtlichen Beifall; nur einige zischten. Eine Frau stand im Finstern auf und dankte Gott, daß es ihr vergönnt gewesen sei, solch einer Aufführung beizuwohnen. Mehrere andere wurden hysterisch. Der Polizeiinspektor McAvoy und Hauptmann Schmidtberger waren anwesend, fanden aber keinen Anlaß einzugreifen.

Die Berichte der Presse am nächsten Morgen waren nur teilweise günstig. Die meisten lobten die schauspielerischen Leistungen und die Inszenierung, hatten aber wenig Gutes über das Stück selbst mitzuteilen. Das einzige wirklich überzeugte Lob stammte aus der Feder von C. H. Meltzer in der „New York World“: „Als der Vorhang über der letzten Szene fiel, . . . setzte ein Gefühlsumschwung unter den Zuschauern ein, der keineswegs für die Herren Gerry, Gilroy und Byrnes günstig war. Was meinten wohl die Herren, als sie von Gotteslästerung sprachen? So rein, so lieblich, so erhebend war der Eindruck, den es auf alle machte, daß man sich nur wundern mußte, was unsere angemäßigten Zensoren veranlaßt hatte, eine so kurzsichtige Einstellung gegenüber einem so harmlosen, so lobenswerten Stück einzunehmen . . . Nur das Passionsspiel in Oberammergau und Wagners „Parsifal“ in der Bayreuther Aufführung machen einen ähnlichen Eindruck wie Hauptmanns Stück. Ich habe nie auf der New Yorker Bühne ein so ernstes, zufriedenstellendes Zusammenspiel aller Beteiligten gesehen.“ Der Herausgeber der „New York World“, der am 22. und 23. April Meltzer ziemlich freie Hand in der Lobpreisung des Stückes gelassen hatte und eine längere Erzählung der Fabel und Beschreibungen der verschiedenen Charaktere ge-

bracht hatte, erkannte offenbar, daß seine Alltagsleser eine Darlegung, die mehr dem hergebrachten Geschmack Rechnung trüge, erwarteten, und so beauftragte er den bekannten früheren Kritiker der „World“, der unter dem Decknamen von Nym Crinkle schrieb, die Sache ins rechte Gleis zu bringen. Letzterer sagte am 1. Mai zum Teil: „Ich kann nicht einsehen, wieso dieses ziemlich unangenehme Phantasiegebilde von einer absichtlich gotteslästerlichen Stimmung getragen sein soll. Daß es sehr zuträglich ist, kann ich kaum behaupten . . . Ich kann auch nicht behaupten, daß der Gegenstand besonders ansprechend ist . . . Die Bühne, was Hauptmann betrifft, scheint sich auf die Kinderstube zurückgezogen zu haben . . . Es ist kaum ein volkstümliches Stück, denn das Volk geht nicht ins Theater, um Begräbnissen beizuwohnen, und zieht es wohl vor, die Belehrung, die der Tod zu bieten hat, an einem anderen Ort entgegenzunehmen. Es wird aber ein Kuriosum bleiben, weil es sich ganz von dem landläufigen Drama entfernt und geradewegs auf Symbolik und Mystik zusteuert, die jetzt allgemein in der Kunst Frankreichs und Deutschlands in Aufnahme kommen als eine Abwendung von dem Pessimismus und der Verzweiflung, in welche der Materialismus das Drama und alle Literatur herabgezogen hat.“

Der Berichterstatter der „New York Tribune“ meinte, daß „es manchmal nicht leicht war, zwischen dem in dem Stück als wirklich Gedachten und dem Fieberdelirium zu unterscheiden . . . Was den Vorwurf der Gotteslästerung anlangt, so werden geheiligte Namen mit großer Häufigkeit genannt, und einige der Visionen werden wohl als etwas geschmacklos angesehen werden.“ Die „Evening Post“ jedoch nannte das Stück „rührend und lieblich“, und der „Morning Advertiser“ sprach von ihm als „einer Predigt zur Rechtfertigung des Christentums“. Die „New York Times“ entlastete den Verfasser von der Beschuldigung der Gotteslästerung, fand aber – was noch weit schlimmer ist – das Drama unglaublich langweilig. „Von welchem Standpunkt man auch immer das Stück betrachtet, so lohnt es wirklich die Aufregung nicht, die es in der Presse hervorgerufen hat. Es verdient keinen Erfolg – nicht wegen der Beleidigung der religiösen Gefühle, sondern weil es krankhaft, hysterisch, unverständlich und

unbeschreiblich langweilig und töricht ist. Das Stück ist weder unsittlich noch gottlos. Es ist wirklich so harmlos und schablonenmäßig wie ein Sonntagsschultraktätchen. In seinem Drang nach Realismus und seinem Mangel an künstlerischem Feingefühl hat Herr Hauptmann das Ganze gemein und lächerlich gemacht. Man kann ihn von der Schuld der Religionsspötereie freisprechen, aber er ist letzten Endes verantwortlich für die ungewöhnliche und unglückliche Verwirrung von Wirklichkeit und Phantasie, die Schwerfälligkeit des ganzen Aufbaues und die Ideenarmut ... ‚Hannele‘ ist im voraus zum Versagen verdammt und von keiner Bedeutung als der einer theatralischen Mißgeburt. Das Stück gibt ein sentimentales Panorama, das weder belustigt noch belehrt; es bietet weder Dichtung, noch Literatur, noch Drama, noch verständliches Mysterienspiel. Im modernen Theater ist dafür kein Raum.“

Unter den deutschsprachigen Zeitungen brachte die „New Yorker Volkszeitung“ keine Besprechung der Aufführung, aber in der Sonntagsausgabe vom 29. April wurden die ziemlich flachen und materialistischen Ansichten eines deutschen Sozialisten wiedergegeben. Jedoch, als ob man einen Ersatz für den vom Parteigeist eingegebenen Erguß liefern wollte, druckte man vollständig die schöne Besprechung von Lou Andreas-Salomé ab, die Hauptmann als diejenige betrachtete, die seinen Absichten am nächsten kam. Die „New Yorker Staatszeitung“ vom 29. April brachte die meisterhafte Auslegung von Gustav Freytag aus der Aprilnummer der „Deutschen Revue“.

Eine Privatvorstellung konnte natürlich nicht von der Polizei verhindert werden, aber die Rosenfelds waren nun wirklich wegen der öffentlichen Aufführung in größter Sorge. Die „New York Times“ vom 1. Mai berichtete, daß die beiden Theaterleute am Nachmittag vor der Hauptprobe die Kritiker bei sich versammelt und ihnen mitgeteilt hätten, es seien ihnen private Mitteilungen zu Ohren gekommen, daß die Polizei versuchen würde, die öffentliche Aufführung zu unterbinden. Dieses Vorgehen war nicht einfach ein schlauer Reklametrick, denn in dem Anwaltsbüro von Guggenheimer, Untermeyer und Marshall befinden sich noch gerichtliche Schriftstücke und Zeugenaussagen,

aus denen hervorgeht, daß die Anwaltsfirma am 1. Mai einen Einhaltsbefehl von Richter Miles Beach vom New Yorker Staatsobergericht erwirkt hatte, falls die Polizeikommissare James J. Martin, John McClave, Charles F. McLean und John C. Sheehan und der Polizeipräsident Thomas Byrnes versuchen sollten, die Vorstellung zu verbieten. Dieser Vorfall war offenbar die Grundlage zu Meltzers phantasiereicher Behauptung, der städtische Anwalt habe der Polizei den Auftrag gegeben, den Verfasser, den Übersetzer und die Bühnenleiter zu verhaften, falls das Stück aufgeführt würde. Da sich die Polizei nicht einmischte, kam der Einhaltsbefehl nicht zur Verwendung.

Die Kritiken über die erste öffentliche Aufführung, die am folgenden Tage erschienen, waren ausführlicher, aber im ganzen noch vernichtender als die der Hauptprobe. Nur die „New York World“ scheint einen Stimmungswandel verspürt zu haben. Unter der Schlagzeile „Hannele hat gefallen“ beschreibt der Schreiber der Besprechung, offenbar weder Meltzer noch Crinkle, die Zuhörerschaft. Sie habe nicht aus dem üblichen Premierenpublikum bestanden. Sie habe jeden Sitzplatz im Theater besetzt, und mehrere hundert Männer und Frauen hätten gestanden. Es seien viele typisch deutsche Gesichter darunter gewesen und viele Theaterleute von Beruf, die durch die Zeitungsreklame angezogen worden wären. Es sei kein Zischen zu vernehmen gewesen und nicht das geringste sonstige Zeichen des Mißfallens, als sich der Fremde unverkennbar als der Heiland selbst geoffenbart habe. „Der Beifall am Schluß war der begeistertste und stürmischste, der seit langem einem Schauspieldichter gezollt wurde. Die Darsteller der Hauptrollen traten vor den Vorhang, erhielten auch ihren Beifall, und zum Schluß erschien der Dichter. Seine Augen waren weit geöffnet, und er sah so verwundert und so glücklich aus wie Hannele bei dem Erscheinen der Engel mit ihren großen weiten Flügeln.“ Die „New York Tribune“ gab eine ganz andere Beschreibung der Zuschauermenge. Dieser Bericht behauptete, daß es sich nicht um eine typische New Yorker Zuhörerschaft gehandelt habe, sondern daß sie stark an die Versammlungen erinnerte, welche Colonel Ingersolls Angriffe auf das Christentum zusammenbrachten. Das Hauptverdienst des

Stückes sei seine Kürze, aber auch dann sei es noch langweilig gewesen. „Dies ist nicht mehr das Zeitalter von Mirakelstücken, und der Versuch, die Gestalt Christi auf die Bühne eines modernen Theaters zu bringen, muß empörend auf alle rechtlich denkenden Menschen wirken. Es läßt sich nicht leugnen, daß einige poetische Zeilen in ‚Hannele‘ enthalten sind und einige eindrucksvolle Stellen. Vieles daran ist aber weder interessant noch dramatisch, außer für wissenschaftliche Erforscher der Hysterie. Das Stück wird sich kaum lange halten, und es sollte das auch nicht.“ Wohl die längste Besprechung der Aufführung war in der „New York Times“ zu finden. Sie trägt kaum die Anzeichen eines tieferen Verständnisses als die schon angeführten. Nach der oben erwähnten Verdächtigung der Rosenfelds fährt der Artikel wie folgt fort: „Sein Mitgefühl und sein Pathos sind mit ekelerregenden Greueln vermischt, und obgleich das Stück nur eine Stunde dauert, wirkt es abstoßend und zerstört jede Illusion, ehe es beendet ist. Hanneles Leiden am Anfang sind mitleiderregend, aber ihre Traumgesichte und ihre religiösen Ekstasen sind nicht erhebend im Theater. Wir haben nichts an der Form des Stückes auszusetzen und zweifeln auch nicht an der Aufrichtigkeit des deutschen Dichters. Jedes Bühnenwerk, das die Illusion des Lebens hervorruft, verdient aufmerksame Beachtung und muß vom Standpunkt des Dichters aus beurteilt werden. ‚Hannele‘ scheint in Deutschland einen Zweck zu erfüllen, aber es dient sicherlich keinem Zwecke hier. Unsere Theaterbesucher haben kein Interesse dafür. Es ist nur dazu bestimmt, der Sensation zu dienen. Es wird weder Ehrfurcht noch Mitgefühl erwecken. Seine Aufführung sollte daher aufs nachdrücklichste verdammt werden.“ Die Wochenschrift „Critic“ vom 5. Mai 1894 erhob auch ihre Stimme zur Verurteilung: „Es wird wohl nicht viel geteilte Meinungen geben, daß der poetische, literarische und dramatische Wert dieser verwunderlichen Mischung von niederer Realistik und religiöser Ekstase ganz außerordentlich überschätzt worden ist . . . Es ist nichts Gottloses darin, noch irgend etwas Neues oder Wertvolles oder besonders Freimütiges, und vieles daran ist von sehr fragwürdigem Geschmack. Es gibt keinen guten Grund für die Aufführung solcher Stücke wie ‚Hannele‘, welche für niemand von

Nutzen sein kann, alle Gefühle der großen Menge beleidigen muß und nur ganz wenige, krankhafte, hysterische und abgestumpfte Menschen erfreuen kann.“

Und so hatten die New Yorker Kritiker mit wenig Ausnahmen Hauptmanns herrliches und ehrfürchtiges Traumspiel zur äußersten Vergessenheit verdammt. Nachdem das Werk zehn öffentliche Aufführungen erfahren hatte, wurde es erst sechzehn Jahre später in New York gegeben in der etwas unglücklichen Besetzung durch Mrs. Fiske als Hannele und vierzehn Jahre darauf in einer ähnlichen unangemessenen Aufführung von Eva Le Gallienne. Vielleicht wird das New Yorker Publikum doch noch einmal dazu erzogen, dieses Drama zu würdigen, und die Prophezeiung Rosenfelds wird dann in Erfüllung gehen, als er sich bei der Verhandlung vom 24. April 1894 an Bürgermeister Gilroy mit den Worten wandte, er möge seine Entscheidung wohl abwägen über das Stück, das noch leben werde, wenn Herr Gerry und alle anderen Anwesenden längst vergessen sein würden.¹⁷

Gegen Ende seines Aufenthalts in Amerika, offenbar bald nachdem er nach New York gereist war, um dem Verfahren in dem Amtszimmer des Bürgermeisters beizuwohnen, wurde der Dichter durch Dr. Plötz mit einem jungen Deutschen namens Willy Kimbel bekannt. Dieser war der Sohn eines Breslauer Möbelfabrikanten. Wegen seines Versagens in den gelehrten Fächern des Gymnasiums war er nach Amerika abgeschoben worden. Plötz und Carl Hauptmann hatten ihm in Breslau ohne großen Erfolg Privatstunden erteilt. Er hatte sich schon auf der Schule als Zeichner hervorgetan und entwickelte sich in New York zu einem erstklassigen Musterzeichner. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde er einer der berühmtesten Schöpfer von Kunstmöbeln. Kimbel wohnte in einem Privathause auf der oberen Westseite von New York nicht weit vom Broadway. Das Haus diente als Junggesellenwohnung für ihn, zwei deutsche Künstler und den österreichischen Bildhauer Karl Bitter.¹⁸ Vor weniger als fünf Jahren war Bitter aus dem österreichischen Heer desertiert, weil er als gemeiner Soldat drei Jahre dienen sollte. In seinem 22. Lebensjahr langte er in New York als mittelloser Einwanderer an. In sehr kurzer Zeit war er der Schützling eines der

bekanntesten New Yorker Architekten, Richard M. Hunt, der Bitters ungewöhnliche Begabung für eine dekorative Bildhauerkunst erkannt hatte. Im Jahre 1891 wurde Bitter berühmt als der Künstler, auf den gegen alle anderen Bewerber die Wahl fiel, eine der Astor-Gedächtnistüren an der Trinity Church zu entwerfen. Als Hunt den Auftrag erhielt, das Verwaltungsgebäude für die Chicagoer Weltausstellung zu bauen, wählte er Bitter, um die Kolossalstatuen der Gruppen zu schaffen, die als integrierender Teil des ganzen Planes gedacht waren. In unglaublich kurzer Zeit hatte Bitter seine Aufgabe gelöst. Die Statuen machten ihren Eindruck mehr durch die Energie, die darin zum Ausdruck kam, als durch ihre innere Bedeutsamkeit. Sie waren dazu bestimmt, nur einen vorübergehenden Zweck zu erfüllen, so daß Bitter ihnen kaum nachtrauerte, als sie bei dem Abbruch des Gebäudes auch der Zerstörung anheimfielen. Die Reklame aber, die eine solche Auszeichnung begleitete, brachte Bitter mehr Aufträge ein, als er erledigen konnte, für Verzierungen der Paläste und Sommer villen, welche die sich damals schnell vermehrenden Millionäre bauen ließen. Viele von diesen Arbeiten waren rein geschäftliche Unternehmungen, und Bitters Atelier in 206 East 53 Street hallte wider von fabrikmäßiger Betriebsamkeit. Bitter machte jedoch nie Zugeständnisse an den Ungeschmack seiner Auftraggeber und führte alle Bestellungen mit gewissenhafter künstlerischer Ehrlichkeit aus. Er hatte sich immer nach der Zeit gesehnt, wo er sich nur seiner idealen Kunst würde widmen können, und so verlegte er im Jahre 1896 sein Heim und sein Atelier nach dem New York gegenüberliegenden Weehawken auf eine Felsenkuppe, die den Hudson überragt. Hier ergab er sich beinahe ausschließlich seiner Kunst als Bildhauer. Als er frühzeitig im Jahre 1915 infolge eines Automobilunfalls starb, war er vielleicht nach St. Gaudens der berühmteste amerikanische Bildhauer. Kimbel nahm Hauptmann mit in Bitters Atelier und zeigte ihm die Sehenswürdigkeiten der Stadt. Der Dichter erinnerte sich noch 1932 bei seinem erneuten Besuch in New York an eine Wanderung durch das Chinesenviertel und an seinen Besuch der Hoffmann-Bar mit ihren berühmten modernen französischen Gemälden.

Zwischen der Verhandlung in dem Amtszimmer Mayor

Gilroys und der Privataufführung von „Hannele“ verbrachte die ganze Familie Hauptmann mit Dr. Plötz zwei Tage in Washington. Sie wohnten in einem kleinen, von einem Deutschen geführten Hotel und besuchten das Kapitol, das Weiße Haus und das Schatzamtsgebäude. Am 3. Mai verließen sie und Dr. Plötz New York auf der „Auguste Victoria“, einem Schnelldampfer der Hamburg-Amerika-Linie, und landeten in Hamburg am 11. Mai. Frau Plötz und ihre Schwiegermutter verblieben noch einige Zeit in Meriden, um den Hausstand aufzulösen.

5. Die Widerspiegelung der Reise in Hauptmanns Werken

In einem Brief an Otto Brahm, den Hauptmann in der zweiten Woche seines Meridener Aufenthaltes schrieb, erwähnt er flüchtig den Plan zu einem Roman, in dem Viktor Ludwig¹⁹ die spätere „Atlantis“ zu erkennen glaubte. Das Buch erschien erst 1912, aber einige Notizen dazu wurden von dem Dichter schon in Meriden niedergeschrieben; viele davon gingen in den späteren Roman „Buch der Leidenschaft“²⁰ über. Es ist interessant zu beobachten, wie er in „Atlantis“ mit seinem Quellenmaterial umgeht. Um Gebrauch zu machen von dem Rummel um die Columbusfeier, verlegt er die Ereignisse zwei Jahre zurück in das Jahr 1892. In der Passagierliste der „Elbe“ hat er eine Anzahl von orthographischen Änderungen vorgenommen. Schließlich hat er nur einige wenige der geänderten Namen benutzt. Der Dampfer „Elbe“ heißt jetzt „Roland“. Kapitän von Gössel wird von Kessel; ein Mitreisender namens Küllenberg erscheint als Füllenberg, eine Frau Lebling als Frau Liebling. Den armlosen Artisten, C. H. Unthan, nennt er Stoß. Unthan trat in Weber und Fields Varieté-Theater auf; Stoß' Auftraggeber heißen Webster und Forster. Dr. Plötz, der in Swinemünde geboren war, ist jetzt Peter Schmidt aus Tondern. Dieser ist auch mit einer Schweizerin verheiratet. Hauptmann hat sich nicht die Mühe gemacht, den Namen des Apothekers Lamping zu ändern. Der Bildhauer Karl Bitter wird Bonifacius Ritter. Er siegt in der Bewerbung um die Skulpturen auf dem Weltausstellungsgebäude

und gibt sich viel mit rein geschäftsmäßigen Aufträgen ab, sehnt sich aber immer danach, sich ganz seiner Kunst widmen zu können, und baut sich ein Heim und Atelier auf Long Island. Willy Kimbel wird Willy Snyders. Ritter und Snyders leben mit zwei Künstlern zusammen in einem Privathaus an der 107. Straße seitwärts vom Broadway. Commodore Gerry ist Mr. Berry; Bürgermeister Gilroy wird Ilroy genannt. Der Rechtsanwalt Samuel Untermeyer erscheint als Mr. Samuelson von der Firma Brown und Samuelson. Der Impresario Rosenfeld ist Lilienfeld, der auch auf seine Rechte als amerikanischer Bürger pocht. Die Tänzerin Ingigerd Hahlström hat keine Ähnlichkeit mit Alice Pierce außer im Alter, und ihr Schicksal ist ein ganz anderes.²¹ In der Streitfrage, ob sie auf einer Varieté-Bühne auftreten könne, entscheidet Ilroy zu ihren Gunsten. Der Held des Romans, Friedrich von Kammacher, dessen Frau an Schwermut leidet und in einem Sanatorium untergebracht ist, erinnert zum Teil an Hauptmann selbst, zum Teil an einen jungen Bakteriologen, Dietrich von Sehlen, den der Dichter in Rom kennenlernte und der ihn in Hamburg und Erkner besuchte. Von Kammacher begleitet Dr. Schmidt auf seiner Praxis. Die beiden Freunde fahren nach Springfield im Staate Connecticut (!) und sehen da eine Gruppe Deutscher, die sich in einer Bierhalle belustigen. Von Kammacher und Schmidt ergehen sich in langen Argumenten mit dem Apotheker Lamping und einem anderen Bekannten, der ungenannt bleibt. Ein Lieblingsthema ihrer Gespräche ist die mögliche Synthese von Marx und Darwin. Von Kammacher verschafft sich eine Schiffskarte auf der „Auguste Victoria“. Die Schmidts kehren auf einem langsameren und billigeren Dampfer zurück. Außer den ziemlich äußerlichen Ähnlichkeiten ist wenig von Hauptmanns eigenen Erlebnissen in diesem Roman zu finden. Von Kammachers Verhältnis zu der nymphomanen Tänzerin ist eine Erfindung. Von Kammacher kommt allein nach Amerika und verbringt die meiste Zeit in New York, wo er sich in Ritters Atelier mit Modellieren beschäftigt und mit einer jungen Engländerin aus Birmingham bekannt wird. Erst viel später und nachdem seine Leidenschaft für Ingigerd abgekühlt ist, besucht er Peter Schmidt in Meriden. Er mietet sich ein einsames Häuschen

am Hanover See, erkrankt ernstlich und gewinnt seine Gesundheit wieder durch die treue Pflege der Engländerin, Miss Eva Burns. Als er die Nachricht erhält, daß seine Frau gestorben sei, kehrt er in Begleitung der englischen Künstlerin nach Deutschland zurück, um sie zur Mutter seiner Kinder zu machen. Ein gewisser Rasmussen, der versprochen hatte, nach seinem Tode mit Friedrich in Verbindung zu treten, und der ihm in seinen Fieberträumen erscheint, ist nach Georg Ashelm gezeichnet. Dieser war der Enkel von Nikolaus Lassen, von dem Hauptmann einen Teil seiner Villa in Erkner gemietet hatte. Auf Grund dieser Bekanntschaft hatte Ashelm von dem Dichter eine Anleihe von 1000,- Mark erhalten, damit er seine medizinischen Studien in Jena zu Ende führen könne. Ashelm machte zuerst eine Reise um die Welt als Schiffsarzt, dann übernahm er auf Hauptmanns Empfehlung Anfang 1893 die Praxis eines an der Lungenschwindsucht erkrankten Arztes. Er steckte sich an dem Pelzmantel des Kollegen an, begab sich im Herbst in ein Sanatorium im Thüringer Wald, kehrte zu Silvester in hoffnungslosem Zustande nach Hause zurück und starb am 11. Februar 1894²², sieben Tage nachdem Hauptmann seine stürmische Fahrt über den Atlantik beendet hatte. Um Ashelm in seinen letzten Tagen zu beruhigen, hatte der Dichter die Summe, die ihm Ashelm schuldete, gestrichen²³. Diese Einzelheiten sind beinahe Wort für Wort in den Roman übernommen.²⁴ Um das Gespensterhafte von Rasmussens Erscheinung noch zu steigern, läßt der Dichter ihn von Kammacher erscheinen, als dieser noch auf See ist.

In dem 1926 erschienenen Drama „Dorothea Angermann“ sind zwei Akte nach Meriden verlegt, aber außer dem Apotheker Lamping, der zweimal erwähnt wird, erscheint keines der Vorbilder, die wir aus „Atlantis“ kennen, und kein Versuch wird gemacht, eine amerikanische Atmosphäre zu schaffen. Nur ein paar englische Redensarten sind eingestreut. Im Sommer 1937 erzählte mir Hauptmann sozusagen die Quelle dieser erschütternden Tragödie. Ein Schweizer hatte ihm folgende Geschichte mitgeteilt:

Seine Schwester, ein bildschönes Mädchen mit bedeutender Mitgift, war mit einem Manne verlobt, der sein Glück in einem der westlichen Staaten der

amerikanischen Union machen wollte. Die beiden reisten nach New York, wo sie heirateten. Sie übergab ihm darauf ihr ganzes Vermögen. Dann begaben sie sich nach dem Westen. Als sie eines Tages im Walde spazieren gingen, verschwand der Mann hinter den Bäumen und kehrte nicht wieder zurück. Sie wanderte weiter und traf schließlich auf eine einsame Hütte, die von Negern bewohnt war. Sie erzählte diesen ihr Mißgeschick, worauf sie freundlich aufgenommen wurde und geraume Zeit bei ihnen zubrachte, da sie vollständig mittellos war. Sie wurde mit der größten Hochachtung behandelt und heiratete schließlich einen der Söhne, und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie schließlich heute noch.

Die Art und Weise, wie sich dem Dichter das Problem darbot, war, wie er sagte: „Was wird aus einer hilflosen Frau in fremdem Lande, wenn sie niemand hat, auf den sie sich verlassen kann außer einem Ehegatten, dessen Nichtswürdigkeit sie schon längst durchschaut hat.“ Mit dieser Frage hatte er dann das Thema des gefallen Mädchens verknüpft, dessen Schwangerschaft vom Vater entdeckt wird. Das erinnert den Kenner von Hauptmanns Dramen an die Episode, die Pastor Spitta in „Die Ratten“ erzählt, und, weniger zutreffend, an die meisterhafte Behandlung dieses Motivs in „Rose Bernd“. Das ist ein ewig wiederkehrendes Problem. Die Lösung, die das unerschöpfliche und verschwenderische Leben in der Erzählung des Schweizers gab, ist ein Ausnahmefall und hätte kaum die Grundlage für ein Drama abgegeben, obgleich er auch die interessante Frage der Rassenunterschiede bietet, die aber Hauptmann wohlweislich nicht weiter verfolgt hat, da er zuwenig darüber wußte. Wenn man sich nun die Fabel von „Dorothea Angermann“ näher betrachtet, entdeckt man mit einigem Erstaunen, wie gering die Ähnlichkeit zwischen der oben erzählten Geschichte und dem vollendeten Drama ist außer der ganz allgemeinen Situation der mit einem wertlosen Mann verheirateten Frau. Die Verlegung von zwei Akten nach Meriden hat keine weitere Begründung, als daß die Quelle auf einen amerikanischen Hintergrund hinwies, und nichts war natürlicher als die Wahl Meridens, da das die einzige amerikanische Stadt war, die Hauptmann näher kannte. Wir sehen in diesem Fall einfach ein weiteres Beispiel des geheimnisvollen Prozesses künstlerischen Schaffens, von dem Meltzer in seinem Bericht vom 18. Februar 1894²⁵ sprach.

In dem Roman „Buch der Leidenschaft“ vom Jahre 1930 findet sich ein Beispiel des entgegengesetzten Extrems, indem die Handlung, weit mehr als in „Atlantis“, wirklichen Ereignissen und Erfahrungen in des Dichters Leben oft so genau folgt, daß es schwer ist, Wahrheit und Dichtung zu unterscheiden. Trotzdem ist es aber als Kunstwerk zu werten und nicht als Autobiographie. Während Hauptmann in „Atlantis“ zu zeigen versucht, wie äußere Begebenheiten auf den Helden einwirken und wie er sich zu ihnen stellt, befaßt er sich im „Buch der Leidenschaft“ fast ganz allein mit der psychologischen Zergliederung innerer Konflikte, so daß Amerika viel weniger in Erscheinung tritt. Wie in „Emanuel Quint“ und in „Der Ketzer von Soana“ stellt sich der Dichter als Herausgeber vergilbter Blätter vor. Diese sind ihm im „Buch der Leidenschaft“ von einem ungenannten Freunde französisch-holländisch-deutscher Abstammung hinterlassen worden. Bei weiterem Fortschreiten in der Lektüre merkt der Leser aber bald, daß die Ereignisse aufs erstaunlichste denen gleichen, die in der vorhergehenden biographischen Skizze enthalten sind, und daß der Held niemand anders sein kann als der Dichter selbst, der auf diese Weise in der Form eines Bekenntnisromans seinen eigenen zehnjährigen Kampf dargestellt hat zwischen der Treue zu seiner ersten angetrauten Gattin und ihren Kindern und einer schicksalhaften Leidenschaft zu der Geliebten, die ihn über sich selbst erhob und ihn zu immer neuen und größeren Werken begeisterte. Jahreszahlen, kleinere Einzelheiten und Tatsachenberichte sind geändert worden, aber die Zergliederung der inneren Konflikte ist wohl ziemlich getreu dem Leben entnommen. Bruder Carl erscheint als Julius, Bruder Georg, der ein Geschäft in Hamburg betrieb, wird zu Marcus, einem Bremer Kaufmann. Der Held, über dessen Beruf wir so gut wie gar nichts erfahren, ist über dreißig Jahre alt. Nachdem er vier Jahre verlobt war, hat er Melitta, die zur Schwermut neigt, geheiratet. Sie haben drei Kinder. Das erste ist ein Knabe von acht Jahren, das zweite von sechs, das dritte ein knapp zweijähriges Mädchen. Im Jahre 1894 waren die drei Söhne Hauptmanns sieben, sechs und vier Jahre alt. Diese kleine Änderung wurde wahrscheinlich eingefügt, um den Leser irrezuführen und zu verhindern, daß er zuviel von des

Dichters eigenem Leben hineinläse. Später vergißt der Dichter das veränderte Alter der Kinder und sagt den Tatsachen gemäß: „Unsere Kinder waren schnell aufeinander gefolgt.“ Der Verfasser des Tagebuchs hat sich unsterblich in ein junges Mädchen namens Anja verliebt. Sie ist ein völlig gesundes, sorgloses, unsentimentales Wesen, das gern turnt, meisterhaft Schlittschuh läuft und ein guter Kamerad ist. Am Weihnachtsabend schreibt er seiner Frau aus Zürich²⁶, der Würfel sei gefallen. Darauf fährt er zu einer Verhandlung nach Paris. Während er sich im Hotel St. Lazare aufhält, bekommt er plötzlich einen Brief von Melitta, die ihm mitteilt, sie sei unterwegs nach Amerika mit ihren Kindern. Sie fährt auf dem Dampfer „Auguste Victoria“ und geht nach Springfield, um eine alte Freundin, Frau Dr. Hüttenrauch, zu besuchen. Sie hat ihre Schwestern und deren Männer ins Vertrauen gezogen. Der Brief wurde nach ihrer Abfahrt von einer der Schwestern auf die Post gegeben. Der Held ist außer sich vor Erregung. Ein französischer Schriftsteller, namens Jean Morel, der in der Vorstadt Saint-Mandé lebt, tröstet ihn und hilft ihm bei der Beschaffung einer Schiffskarte für den Dampfer „Möwe“²⁷. Die Überfahrt ist sehr stürmisch. Der Dampfer fährt unter Halbdampf. Schwere Wogen stürzen über das Deck. Er muß sich gegen die Seite der Koje stemmen, um nicht herauszufallen. Der Dampfer ist viele Tage überfällig (kaum drei Tage nach seinen eigenen Angaben, 3. bis 15. Februar). Melitta kommt nicht nach New York, aber Dr. Hüttenrauch in Begleitung des ältesten Sohnes Malte holt ihn am Pier in Hoboken ab. Sie verbringen die Nacht im Grand Union Hotel und fahren am nächsten Tage nach Springfield. Die Familie wohnt im ersten Stock eines kleinen Holzhauses, in dem sie ein großes Schlafzimmer mit fünf Feldbetten und einem Kohlenofen haben. Die erste Woche erleben sie einen furchtbaren Schneesturm, das Thermometer fällt auf minus 15 Grad. Das entspricht alles der Wirklichkeit. Am 13. Februar berichtet die „New York World“ vierzehn Zoll Schnee in New York; am 26. Februar die kälteste Temperatur seit 20 Jahren: minus 17 Grad Celsius. Äußerlich sind Mann und Frau wieder ausgesöhnt, und Melitta ist übergelukkig. Er jedoch kann sich nicht von seiner Leidenschaft befreien, obgleich er

den ehrlichen Versuch macht. Kurz ehe sie nach Europa zurückkehren, reisen Hüttenrauch und er nach New York, Philadelphia und Washington.²⁸ In Washington wohnen sie in einem kleinen, von einem Deutschen geführten Hotel und besuchen das Weiße Haus, das Kapitol und die Bank der Vereinigten Staaten (das Schatzamt ist gemeint). Fast alle diese Einzelheiten stimmen überein mit den auf den vorhergehenden Seiten geschilderten Erlebnissen Hauptmanns und bezeugen, wie wenig es ihm in diesem Roman darum zu tun war, die Fabel zu erfinden. Andererseits ist es von Interesse zu sehen, wie viele Vorfälle er weggelassen hat, um die Aufmerksamkeit des Lesers ganz auf den in der Seele des Helden durchkämpften Konflikt zu richten. Vom Standpunkt der inneren Einheitlichkeit und der straffen Gliederung der Handlung ist das „Buch der Leidenschaft“ ein viel bedeutenderer Roman als „Atlantis“.

6. Hauptmanns Einstellung zu dem Amerika von 1894

Wenn wir nun die Frage stellen: „Welche Eindrücke hat der Dichter von Amerika mitgenommen?“, so ist es unmöglich, diese mit irgendwelcher Sicherheit zu beantworten. Der einzige direkte Hinweis findet sich in dem oben erwähnten Brief an Otto Brahm. Darin erklärt der Dichter, er werde vielleicht Jahre oder Monate fernbleiben. „Auf alle Fälle tut mir die Abwechslung an sich gut. Man muß manchmal mit den Irrenhäusern wechseln.“²⁹ Da dieser Ausspruch am 13. Februar niedergeschrieben wurde, also kaum eine Woche, nachdem Hauptmann in New York gelandet war, ist er mehr als der Ausfluß der pessimistischen Stimmung jener Tage zu betrachten, die der rätselhafte Kampf bedingte, in welchen ihn das Schicksal verstrickt hatte, als eine auf genauerer Beobachtung gegründete Ansicht. Es ist kaum angängig, Hauptmann mit den Ideen zu identifizieren, die die zahlreichen Deutschen in „Atlantis“ zum Besten geben. Die ungünstigen Urteile über Amerika, die ihnen in den Mund gelegt werden, sind die allgemein verbreiteten der meisten Deutschen jener Zeit. Die in Amerika ansässigen Deutschen hatten mit seltenen Ausnahmen

wenig Gelegenheit, mit den gebildeten eingeborenen Schichten bekannt zu werden oder mit den hochkultivierten und weitgereisten Amerikanern zu verkehren, von denen es eine beachtliche Anzahl besonders in den Neuengland-Staaten gab. Weder Plötz noch Gerecke, die Hauptmann am besten kannten, hatten solche Verbindungen. Bitter und Kimbel, die er erst gegen Ende seines Aufenthaltes kennenlernte, waren hauptsächlich mit den ungebildeten, dem Dollar nachjagenden Reichen in Berührung gekommen, die sich Kunstwerke anschafften, wie man im Laden einen Anzug oder ein Kleid kauft. Keiner von diesen Bekannten hatte lange genug in Amerika gelebt, und keiner war mit der Landessprache vertraut genug, um einen tieferen Einblick zu gewinnen. Wie in den meisten amerikanischen Städten, in New York wie in Meriden, fuhren die verschiedenen nationalen Gruppen fort, ihr beschränktes, eigenbrötlerisches Dasein zu führen, während die angelsächsische Oberschicht ihnen ziemlich fremd gegenüberstand. Ein unglücklicher Zufall wollte es, daß Hauptmann durch den Streit um „Hannele“ mit den bigottesten und engstirnigsten Vertretern des amerikanischen Lebens zusammenstoßen mußte. Die Freiheit, die er in Amerika suchte, fand er nur auf politischem Gebiet, das ihn nicht interessierte. In sozialen und kulturellen Dingen sah er viel am Alten festhaltendes Beharren und viel Gleichförmigkeit. New York erschien ihm chaotisch, planlos, unfertig, provisorisch, und das Leben daselbst bedingt von herzlosem Treiben, selbstsüchtiger Mißachtung der Rechte anderer; kurzum: ein wüstes Hasten nach materiellen Gütern. Im Jahre 1894 stand das öffentliche Erziehungswesen auf keiner sehr hohen Stufe, und die Lehrer genossen keine berufliche Ausbildung außer in einigen großen Städten. Es gab nur zwei öffentliche Mittelschulen in der Riesenstadt New York selbst, und wenig Schüler besuchten ein College (Studium Generale). Die größeren Colleges hatten eben die Umwandlung zur Universität nach deutschem Muster beendet, aber die gelehrte Forschung an den meisten Hochschulen stand noch in ihren Anfängen. Es gab wenig erstklassige Musik oder Dramatik und wenig einheimische Kunst. New York allein hatte eine regelrechte Opernsaison. Philharmonische Orchester gab es nur in

New York, Boston und Chicago. Das Theater wurde zumeist als Stätte leichter Belustigung angesehen, obgleich Hauptmann später die hohe Schauspielkunst des Hannele-Ensembles besonders hervorhob. Nur Washington mit seiner planvollen Anlage der Straßen und Plätze, seiner einfachen Ruhe und seinem ihm eigenen Reiz, mit allen Anzeichen einer wohlgeordneten politischen Macht erschien ihm wie eine Oase in der umgebenden Wildnis. Letzterer Eindruck war ohne Zweifel von Plötz gefördert worden. Dieser hatte schon in der Schweiz die erfolgreiche Zweckhaftigkeit eines einfachen demokratischen Gemeinwesens beobachten können. In Amerika sah er die Demokratie in gewaltigen Ausmaßen an der Arbeit, obwohl er mit seinen sozialistischen Neigungen wohl auch manche Mängel erkannt hatte. Dennoch spiegelt das, was der Verfasser den Dr. Schmidt in „Atlantis“ denken läßt, wohl ziemlich genau die Einstellung wider, welche Plötz damals einnahm. Das war wohl auch Hauptmanns eigene Anschauung in seinen weniger pessimistischen Stunden gewesen.

„Er liebte Amerika, und wenn er das Ohr nach indianischer Weise an die Erde legte, so hörte er bereits die unterirdisch probierte Festmusik des künftigen großen Tages einer allgemeinen Menschheitserneuerung. ‚Wir müssen erst‘, sagte er, ‚alle amerikanisiert und dann zu Neueuropäern werden‘.“ (VII, 420.)

GERHART HAUPTMANN'S AMERIKAFAHRT 1932¹

Im Gegensatz zu der Amerikafahrt Hauptmanns im Jahre 1894 mit ihren persönlichen und düsteren Hintergründen hatte die Reise von 1932 einen rein äußerlichen und eindeutigen Anlaß – die feierliche Begehung der hundertsten Wiederkehr von Goethes Todestag an vier amerikanischen Universitäten.

Der Gedanke, den deutschen Dichter für die Goethefeier in Amerika zu gewinnen, kam mir zuerst im November 1929. Etwa sechs Monate darauf kam im Gespräch mit dem Verfasser der bekannten Hauptmann-Biographien, Hans von Hülsen, zufällig die Rede auf diese Möglichkeit. Noch am selben Abend wurde bei dem Dichter in Bad Eilsen angeklingelt, ob unser Besuch genehm sei, und so reisten wir nach erhaltener Zustimmung in den nächsten Tagen dahin. Zu unserem Erstaunen war Hauptmann nicht abgeneigt, ein solches Unternehmen in Erwägung zu ziehen. Er wollte damals aber nur *e i n e* Rede, nämlich an der Columbia Universität, halten und höchstens eine Woche in den Vereinigten Staaten zubringen.

Nun galt es im Herbst, die amerikanischen Kreise zu interessieren, und nach längerem Hin und Her und einem weiteren Besuch in Hiddensee Ende Juli 1931 einigte man sich schließlich auf zwei Wiederholungen der Goetherede, die von der Carnegie-Stiftung für internationale Verständigung betreut werden sollten, und auf eine Vorlesung aus seinen Werken unter den Auspizien der Germanistic Society of America und des Institute of Arts and Sciences der Columbia Universität. Außerdem wurde noch eine Ausstellung von Handschriften, Briefen, Erstausgaben und Bildern in New York in Aussicht genommen, und Herr Ludwig Jauener, der gerade damals anfang, das Archiv auf dem Wiesenstein ein-

zurichten, stellte mit guter Sachkenntnis eine Auswahl von seltenen Stücken zusammen, die noch nie in der Öffentlichkeit gezeigt worden waren. Dieser kostbare Schatz wurde Anfang September zur Begutachtung auf Hiddensee vorgelegt und mir anvertraut.

Aus verschiedenen Gründen, die hier weiter zu erörtern nicht nötig ist, wurde schließlich der erste März für die große Hauptrede in New York festgelegt, und so gruppierte sich das übrige Programm naturgemäß um dieses Datum. Auf besonderes Drängen der George Washington Universität wurde noch eine dritte Wiederholung der Goetherede in der Bundeshauptstadt vorgesehen. Einladungen aus Wisconsin, aus Michigan und andern westlichen Staaten konnten wegen der großen Entfernungen nicht berücksichtigt werden. Es wäre möglich gewesen, eine anstrengende Tournée von mehreren Monaten zustande zu bringen. Endlich traf die langersehnte endgültige Botschaft ein: Der Dichter werde sich mit seiner Frau, seinem Sohn Benvenuto und seiner Sekretärin Fräulein Jungmann am 19. Februar auf der „Europa“ einschiffen und am 16. März mit demselben Dampfer zurückfahren. Erst jetzt ließ sich ein festes Programm aufstellen, wobei in Anbetracht der kurzen Zeit und der vielen Einladungen beinahe jede Stunde sorgfältig bedacht werden mußte.

Donnerstag, den 25. Februar: Der Tag der Ankunft war voller Ungewißheit und Unruhe. Statt um elf Uhr vormittags fahrplanmäßig einzutreffen, wurde infolge orkanartiger Stürme der Dampfer endlich für 9 Uhr abends gemeldet. Ich hatte von den Bundesbehörden die Erlaubnis erhalten, mit dem Zollkutter dem Schiffe entgegenzufahren. So befand ich mich an einem bewölkten und naßkalten Winterabend in Gesellschaft von zehn Zeitungsleuten und dem deutschen Konsul, Paul Schwarz, in der einzigen engen Kabine des kleinen Dampfers auf der langweiligen Fahrt von der Battery nach der Quarantänestation. Hier war es leicht, den Ozeanriesen durch eine tiefgelegene Luke anstatt auf der schwankenden Strickleiter zu besteigen, wie das noch bei älteren Dampfern üblich war.

Auf dem oberen Deck standen die Reisenden wohlauf und munter. Sie waren trotz des stürmischen Wetters von der See-

krankheit verschont geblieben und ergingen sich in Lobeserhebungen über das sichere Schiff und die aufopfernde Tüchtigkeit Kapitän Johnsens. Der berühmte schwedische Entdeckungsreisende Sven Hedin hatte sich als interessanter Reisegefährte erwiesen. Nachdem die Reporter eine Art Kriegsrat abgehalten und den Rangältesten, Thomas Andy von der Herald Tribune, zu ihrem Sprecher erwählt hatten, wurden sie in das bequeme Privatwohnzimmer geführt, wo ein reges Frage- und Antwortspiel begann: Würde der Dichter noch weiter schriftstellerisch tätig sein? Das stünde bei Gott, aber er habe die Absicht, weiter zu arbeiten. – Würde er Dramen schreiben? Das sei möglich, aber er neige jetzt mehr zur erzählenden Form. – Ob er ein Pessimist oder ein Optimist sei? Das seien flache, oberflächliche Begriffe, die die Vielfältigkeit des Lebens nicht ausschöpften. – Wie stehe er zum demokratischen Regierungsideal? Jede Regierungsform sei letzten Endes demokratisch, auch eine Monarchie. Umgekehrt sei Washington eine durch und durch aristokratische Natur gewesen und habe doch ein lebenskräftiges demokratisches Staatswesen geschaffen. – Was halte er von der jetzigen politischen Lage in Europa? Es könne das amerikanische Publikum kaum interessieren, was ein deutscher Schriftsteller über rein politische Fragen denkt. – Wie stelle er sich Deutschlands Zukunft vor? Das deutsche Volk sei allerdings verarmt und werde sich jahrelang sehr einschränken müssen, aber es sei oftmals durch Elend und Qual gegangen, wie im Dreißigjährigen Kriege und in der napoleonischen Zeit, und habe sich doch immer wieder zu neuer Höhe und Macht erhoben. – Was kenne er von der amerikanischen Literatur? Als Knabe habe er natürlich wie jeder Deutsche Coopers Lederstrumpferzählungen verschlungen; dann habe er sich früh für Walt Whitman eingesetzt, den er für den eigenständigsten amerikanischen Dichter halte; auch Poe schätze er sehr, besonders seine Abhandlung „Eureka“, worin dieser tiefste Geheimnisse ausgesprochen. Ebenso habe er von Emerson und Longfellow mancherlei gelesen. – Welche modernen amerikanischen Schriftsteller er gelesen habe? Er achte O'Neill hoch und habe einige seiner Dramen in Berlin gesehen. Auch Sinclair Lewis und Theodore Dreiser halte er für große Realisten. –

Nach etwa einer halben Stunde zogen sie sich zurück, um nach geraumer Zeit zu einer zweiten kurzen Unterredung zu erscheinen. Schon bei den ersten Interviews hatte ich den Dolmetscher spielen müssen, und auch bei späteren Gelegenheiten fiel mir dieses Amt zu. Ich befand mich also in der etwas ungewohnten Stellung eines Reisemarschalls oder Mentors, wie mich Hauptmann im Scherz zu nennen pflegte, und danke noch jetzt einem gütigen Geschick, daß alles ohne unliebsame Zwischenfälle abgelaufen ist. Da ich also für die Einzelheiten der Reise verantwortlich und bei fast allen Unterredungen zugegen war, ist es wohl auch eine Pflicht der Nachwelt gegenüber, diese Tage im Leben eines großen Dichters der Vergessenheit zu entreißen. Auch mancher allzu phantasievolle Zeitungsbericht sei hier stillschweigend richtiggestellt. Der Übersichtlichkeit halber scheint es angebracht, die wichtigsten Ereignisse Tag für Tag zu buchen.

Unterdessen hatte auch der Dampfer am Kai in South Brooklyn festgemacht, denn damals mußten die großen Lloydampfer mangels geeigneter Docks in dieser trostlosen Gegend in weiter Entfernung von der Stadtmitte landen. Die Zollformalitäten waren in Anbetracht der besonderen Mission bald erledigt, und im Auto der Stadt New York sausten die hohen Gäste unter Voranfahrteiner Motorpolizistenabteilung und unter Nichtbeachtung aller Verkehrsampeln durch das weitläufige Brooklyn über die alte Brücke zum Waldorf-Astoria, dem vornehmsten Hotel New Yorks an der Park Avenue und Fünfzigsten Straße. Schon auf der Brücke waren sie begeistert von dem Blick auf die hell erleuchtete Stadt mit den imposanten Hochhäusern. Noch überwältigender war die Aussicht von der wahrhaft fürstlich eingerichteten Wohnung im einundvierzigsten Stock, die das Hoteldirektorium ihnen zugewiesen hatte. Da diese Turmwohnungen von dem eigentlichen Hotel getrennt sind und einen Sondereingang an der Seitenstraße haben, ist der Dichter auch nie von den vielen aufdringlichen Menschen belästigt worden, die in der Hotelhalle auf ihn lauerten. Dazu war die Wohnung mit Empfangszimmer, Esszimmer und Küche nebst Kühlschrank versehen, so daß ein vollständig ungestörter Aufenthalt gewährleistet war.

Freitag, den 26. Februar: Am Morgen blickte die Reisegesellschaft bei blauem Himmel und hellstem Sonnenschein bewundernd hinaus über die eigentliche City mit ihren Wolkenkratzern, hinüber über den Hudson bis an die Orangeberge und nordwärts über die unermessliche Stadt mit ihren zahllosen regelmäßigen Häusergevierten. Sie sahen hinab in die schwindelnde Tiefe auf die wie Ameisen in den Straßen wimmelnden Menschen und die sich wie Spielzeug ausnehmenden Autos. Bald waren wieder eine Reihe Reporter da, darunter auch S. J. Woolf von der New York Times, der zu gleicher Zeit Hauptmanns Porträt zeichnete: Wie sei er zur Dichtkunst gekommen? Er sei von der Bildhauerei ausgegangen, und diese sei immer noch seine unglückliche Liebe. – Wie sei er von der Bildhauerei abgekommen? Er sei in Rom krank geworden, und der Arzt habe erklärt, er werde bei dieser Art Arbeit, besonders wenn Meißel und Marmor noch in Frage kommen, nicht lange leben. – Könne die Kunst in einer Weltstadt gedeihen? Das sei nicht von Belang; die Kunst gedeihe nur durch Künstler, ganz gleich wo. Für die wahre Kunst bedeute die Umgebung nichts. Die Phantasie könne auch eine Dachkammer in einen Königspalast verwandeln. – Was könne ein Künstler zur Befriedung der Welt beitragen? Die erste Bedingung sei Duldsamkeit, und der einzige Weg zur Duldsamkeit gehe durch die Kunst. Wahre Kunst spreche eine universale Sprache; wahre Kunst forme Bilder, aber nie Götzenbilder; wahre Kunst gehe aus Leiden hervor. Deshalb habe auch nach 1871 das besiegte Frankreich eine viel größere Entwicklung der Kunst gezeitigt als das siegreiche Deutschland; jetzt sei es umgekehrt. – Wie gefalle ihm die moderne Kunst? Er liebe alles, was ehrlich aus des Künstlers Seele hervorgehe. –

Um halb eins erschien pünktlich der Präsident der Columbia Universität, Nicholas Murray Butler, um den Dichter zu der feierlichen Begrüßung der Stadt abzuholen. Im Galawagen der Stadt fuhren sie voraus, gefolgt von einem zweiten städtischen Wagen mit den übrigen. Wieder sausten die Wagen hinter der Polizeieskorte daher; überall wurde freie Bahn gemacht. In dem stilvollen alten Rathaus warteten schon die geladenen Gäste der Stadt. Endlich erschien der Bürgermeister selbst, His Honor

James A. Walker. Präsident Butler stellte den illustren Gast vor als „den hervorragendsten Dolmetscher deutscher Sprachschönheit und als einen international geachteten Schriftsteller und Dichter von größtem Format“. Darauf wandte sich Walker zu Hauptmann mit den Worten: „Als einen Vermittler im geistigen und kulturellen Leben des deutschen und des amerikanischen Volkes begrüßt Sie die Stadt New York aufs herzlichste, mein lieber Dr. Hauptmann. Möge Ihr Aufenthalt ein längerer und angenehmerer sein als bei Ihrem ersten Besuch. Außerdem möchte ich bei dieser Gelegenheit auch darauf hinweisen, daß wir die Entwicklung unseres Erziehungswesens und die vorzügliche Leitung unserer städtischen Volks- und höheren Schulen und Colleges in großem Maße dem Einfluß deutscher Geistesgrößen zu verdanken haben, als deren Repräsentant Sie zu uns gekommen sind.“ Nun war der wegen seines Witzes berühmte „Jimmy“ des trockenen Tones satt, bedauerte, daß er in diesem Rathause nicht mit einem Ratskeller aufwarten könne, wie er deren viele auf seiner Deutschlandreise kennengelernt und in bester Erinnerung habe (es war damals die schlimme Zeit der Prohibition), und erklärte, er habe in Berlin ein Stück gesehen; er glaube, es hieß „Die Versunkene Glocke“; er hoffe, daß das der richtige Titel sei, und daß es auch wirklich von ihm sei. Hauptmann dankte bewegt für die ihm widerfahrene Ehrung^{1a}. Dann wurden die Begrüßungsreden in verkürzter Form noch einmal auf den Rathausstufen vor der dicht gedrängten Volksmenge mit Filmaufnahmen wiederholt. Was für ein Gegensatz zu dem Verhör in derselben City Hall vor achtunddreißig Jahren wegen des „gotteslästerlichen Hannele“ vor einem Vorgänger Mayor Walkers!

Samstag, den 27. Februar: Der Vormittag wurde einer Autofahrt durch das Negerviertel und über die gewaltige Washington Brücke gewidmet. Auch das Häuschen Poes, das vor hundert Jahren noch mitten im Walde lag, erweckte wehmütige Erinnerungen an diesen unglücklichen Dichter. Um vier Uhr nachmittags fand ein feierlicher Empfang statt seitens der Academy of Arts and Letters in dem schönen Bibliotheksraum der Akademie. Vor einem erlesenen Publikum überreichte der Sekretär der Akade-

mie, Robert Underwood Johnson, einstmaliger Botschafter in Italien und geachteter Schriftsteller, die Medaille der Akademie. Bei der Überreichung der Urkunde, die Hauptmann zum korrespondierenden Ehrenmitglied ernannte, betonte Präsident Butler, daß die Akademie ganz besonders stolz darauf sei, auch diesen Namen ihrem Verzeichnis einverleiben zu dürfen, und daß dies die erste derartige Auszeichnung sei, die einem Deutschen verliehen, die neunte überhaupt, die einem Ausländer wiederfahren sei. Die früher Erwählten sind: Sir James Barrie, Sir John Galsworthy, Sir Edward Elgar, Sir Reginald Blomfield, Sir John Masefield, Sir William Watson und Ignaz Jan Paderewski.

Sonntag, den 28. Februar: Nach einem Frühstück mit Herrn Henry S. Haskell, dem Sekretär der Carnegie Stiftung, Frau Dr. Haskell und mehreren Professoren sowie deren Frauen in dem herrlichen, am Hudson gelegenen, früheren Landsitz des Königs Jerome, gab der Lotos Club am Abend ein großes Festessen. In den Räumen dieses bekannten Klubs waren im Laufe der Zeit Lloyd George, Ramsay Macdonald und Aristide Briand Ehren Gäste gewesen. Diesmal saßen an der Festtafel außer den Rednern noch Herr Otto H. Kiep, Deutscher Generalkonsul, Frau August Belmont, einstmals eine der berühmtesten Schauspielerinnen Amerikas, Herr Elmer Rice, der Dramatiker, Ferdinand W. Lafrentz, Präsident der Germanistic Society und Verfasser von „Cowboy Stuff“ und der auch von Klaus Groth gepriesenen plattdeutschen Gedichte „Nordische Klänge“, Sebastian Charlety, Rektor der Pariser Universität, Richard von Kühlmann, früherer Staatssekretär des Reichs. Butler hatte den Vorsitz und begrüßte den Dichter mit deutschen Worten, Charlety in französischer Sprache. Dann führte er auf englisch weiter aus: „Unter den dramatischen Dichtern haben zwei ihren Namen am nachdrücklichsten in das Buch der Zeit eingetragen und unsterbliche Werke der Weltliteratur geschaffen, – das sind Ibsen und Hauptmann. Es ist glücklicherweise noch zu früh, über unseren berühmten Gast ein abschließendes Urteil abzugeben. Das müssen wir denen überlassen, die ein Jahrhundert nach uns kommen. Aber es ist weder zu spät noch zu früh, ihm in seiner Gegenwart unsere Wertschät-

zung und unsere Hochachtung auszusprechen angesichts der großen Lebensweisheit und der künstlerischen Vollendung seines Schaffens und der Meisterschaft seiner dramatischen Kunst.“ Und dann stellte er ihn vor „als den Mann, der so tief hineingeblickt hat wie irgendein Seher unserer Zeit in die tiefsten Geheimnisse der menschlichen Natur und der für die Bühne und für alle, die zu hören bereit sind, die Grundformen der großen und fortdauernden gegenseitigen Beeinflussung von Menschegeist und Menschengemüt offenbart hat“.

Der Dichter dankte in bewegten Worten, und indem er an seine Erinnerungen an die Meridener Zeit anknüpfte, wies er auf das Heroische und die epische Größe der Besiedlungsgeschichte Amerikas hin, der allenfalls ein Künstler von den vereinten Ausmaßen Balzacs und Homers gerecht werden könne².

Die geniale Schauspielerin Ethel Barrymore, die es immer noch als ihren größten Ruhm erachtet, 1922 die Titelrolle in der englischen Übersetzung von „Rose Bernd“ gespielt zu haben, hatte es sich nicht nehmen lassen, von Pittsburgh aus, wo sie noch am Samstagabend gespielt hatte, in zehnstündiger Bahnfahrt nach New York zu eilen, um noch um Mitternacht mit dem Nachtzug nach Cleveland zu fahren, wo sie am nächsten Tage wieder auftreten mußte. Es war wohl die eindrucksvollste Huldigung an diesem Abend, als diese vielbewunderte und bühnengewandte Frau in der kaum erhofften Gegenwart des über alles verehrten Meisters von ihren Gefühlen überwältigt nur einige Sätze stammeln konnte.

In meisterhaft beherrschtem Englisch ergriff darauf André Chevrillon, Mitglied der Académie Française, das Wort: „Es ist ein Charakteristikum der Kunst, daß sie vollkommen zwecklos ist, frei von aller Eigenliebe, der nationalen sowohl als auch der persönlichen. Daher ihre Allgewalt, die um so stärker wirkt, je höher der Künstler steht und je allgemeiner und reinmenschlicher die Gefühle sind, die er in uns erweckt. Das ist ein großer Freundschaftsdienst, den der Dichter der Menschheit erweist. Seine Werke sprechen laut zu den Menschen aller Nationen und erinnern sie an ihr gemeinsames Menschentum. Sein Zauber erhebt sie auf eine höhere Ebene, wo sie die Irrtümer vergessen, die

sie voneinander trennen, und wo sie erkennen, daß sie im einfachsten und tiefsten Grunde Menschen sind, die denselben Schicksalen unterworfen, von denselben ungeheuren Mächten umgeben und von Mysterium zu Mysterium fortschreiten durch den ewig sich wiederholenden Kreislauf von Spiel, Arbeit, Traum, Streben, Leiden und Krankheit.

Das ist es, was das Werk eines großen Dichters und Dramatikers wie Hauptmann für uns verwirklicht. Er macht uns frei von unserem nationalen und persönlichen Ich, läßt uns alles vergessen außer der tragischen Wirklichkeit, die er hervorzaubert. Man hat Hauptmann einen Pessimisten genannt, und in der Tat sind die Ausblicke, die er vor unseren Augen auftut, zuweilen furchterregend und düster. Aber es ist das Licht, das die Seele des Dichters darauf wirft, das ihre finsternen und drohenden Tiefen erleuchtet. Die Ideen von Recht und Gerechtigkeit sind ewig gegenwärtig, ein verschleierter, aber andauernder Hoffnungsstrahl, der die Schwärze des brandenden Meeres nur klarer hervorhebt. Dieser Lichtstrahl über der finsternen Tiefe erregt in uns das Gefühl der Feierlichkeit, das uns nicht losläßt, wenn wir dem Zauber einer Hauptmannschen Tragödie erliegen . . . Wir fühlen den Zwiespalt zwischen den idealen Träumen eines großen Herzens und der widerlichen Wirklichkeit, die es nicht anerkennen kann.“ Indem er zum Schluß den „Armen Heinrich“ als Symbol des Menschen bezeichnete, der die von der Natur gesetzten Schranken zu überschreiten sucht, stellte er noch die bange Frage: „Können wir uns geistig den ungeheuren und immer sich mehrenden Erfahrungen anpassen, die die staunenerregenden Entdeckungen der Wissenschaft uns in die Hand geben? Besteht nicht ein gefährliches Mißverhältnis zwischen unserem langsamen und vielleicht fraglichen moralischen Fortschritt und der schnellen Entwicklung dieser beinahe übermenschlichen Erfahrungswelt? Um all dieser Gesichte des Schreckens und der Schönheit, all dieser Träume und ihrer Lehren willen, die wir ihm verdanken, begrüßen wir Hauptmann als einen der größten Seher und Lehrer unserer Zeit.“

Charles Nagel, der einstmalige Handels- und Arbeitssekretär im Kabinett Präsident Tafts, der angesehenste jetzt lebende

Amerikaner deutscher Herkunft, war eigens aus St. Louis nach New York gekommen, um dem Dichter seine Huldigung darzubringen. In seiner Rede bewillkommnete er Gerhart Hauptmann besonders, weil er der Hoffnung lebe, daß gerade Männer der Phantasie, mit anderen Worten die Dichter, als wahre Propheten uns aus der verzweifelten Geistesverfassung herausreißen würden, in der wir uns jetzt befinden. Er sei es müde, nur immer sprechen zu hören von Ökonomie und Kredit, von Reparationen und Zahlungsfähigkeit, während seine Seele nach etwas Höherem hungere.

In leichterem, aber treffendem Tone begann Professor John Erskine, der auch in Deutschland bekannte Verfasser der „Helen of Troy“, einen vollendeten After-dinner-speech. Er habe in mittleren Jahren einen Roman Hauptmanns gelesen, in dem dieser der Befürchtung Ausdruck gegeben, die Amerikaner besäßen mehr Geld, als es für sie gut wäre. Er freue sich jetzt, daß er ihn damals gelesen, denn nun da dieser Fehler beseitigt sei, könne sie der Dichter unter die besten der zivilisierten Nationen aufnehmen. Auch sei es gut, daß die meisten Literaturbeflissenen in Amerika wenigstens zwei Stücke von Hauptmann gelesen hätten: „Die Weber“ und „Die versunkene Glocke“. Die Bekanntschaft mit diesen beiden Dramen sei besonders nützlich, weil man nun sich sehr gelehrt darüber streiten könne, ob Hauptmann ein naturalistischer Dichter sei oder ein höchst romantischer, der nur gegen sein besseres Gefühl versucht habe, ein Naturalist zu sein. In ernsteren Worten fortfahrend, meinte er, er habe sich nach vielen Jahren von der Wahrheit überzeugt, die er immer gern habe glauben wollen, daß die Dichter die wichtigsten Menschen auf Erden seien. Trotz aller Wissenschaftlichkeit sei man über die Befunde der Dichter nie hinausgekommen . . . Es sei der Beruf der Dichter, uns an das zu erinnern, was direkt vor unsern Augen liegt und was wir nur nicht gesehen haben. Ein solcher Dichter sei Hauptmann, der die moderne Gesellschaft mit dem visionären Blick und der Ehrlichkeit aller großen Dichter betrachte und der nicht nur das Elend unserer Zeit aufzeige, sondern uns auch an den beflügelten Teil unseres Selbst erinnere, den kein Elend ganz vernichten könne, – als ob Goethe selbst durch

ihn zu uns redete mit einem seiner tiefsten Aussprüche: „Gedenke zu leben!“

Montag, den 29. Februar: Der Vormittag wurde im Atelier des berühmtesten amerikanischen Photographen Colonel Steichen zugebracht, der mehrere ganz ungewöhnliche Aufnahmen machte.³

Um drei Uhr nachmittags erfolgte die Doktorpromotion an der Columbia Universität. Der große Kuppelsaal der alten Bibliothek bildete einen eindrucksvollen Hintergrund für diese feierliche Handlung. Neben Hauptmann erhielt auch Rektor Charlety den Ehrentitel. Unter den Klängen des Lohengrinmarsches zogen die Professoren in ihren bunten oder schwarzen Talaren in den Saal, wo die geladenen Gäste schon versammelt waren. Den Schluß bildeten die beiden Kandidaten mit dem Präsidenten der Universität und dem Dekan der vereinigten Fakultäten. Dekan Howard Lee McBain sprach zuerst:

„In diesem Herbst wird es dreiundvierzig Jahre her sein, daß auf der neu eröffneten Freien Bühne in Berlin ein Stück von einem unbekannten Jüngling aufgeführt wurde, das damals wahrscheinlich auf keiner städtischen oder staatlichen Bühne hätte gegeben werden können. Es trug den Titel ‚Vor Sonnenaufgang‘ — einen Titel von ungeahnter Vorbedeutung, denn die Aufführung dieses Stückes kennzeichnete den Aufstieg des größten Dramatikers seiner Zeit.

Vor kaum zwei Wochen wurde im Deutschen Theater in derselben Hauptstadt des Deutschen Reiches ein neues Stück desselben Verfassers aufgeführt — eines Verfassers, der trotz der vorgeschrittenen Jahre seine alte Kraft und seine Jugendlichkeit bewahrt hat. Dieses Stück hieß ‚Vor Sonnenuntergang‘ — wieder ein bedeutsamer Titel, aber im entgegengesetzten Sinne; denn die Sonne des Ruhmes, die über dem jugendlichen Dramatiker von 1889 aufging, wird niemals untergehen.

Die Aufführung eines seiner neuen Dramen ist von solchem Interesse und so großer Bedeutung für die künstlerische Welt unserer Zeit, daß Besprechungen sofort an die amerikanische und die andere ausländische Presse gekabelt werden.

Wir begehen in diesem Jahre die Erinnerungsfeier an die hundertste Wiederkehr des Todestages von Johann Wolfgang von Goethe. Unser berühmter deutscher Gast ist zu unseren Gestaden gekommen, um bei dieser feierlichen Begehung mitzuwirken. Eine würdige Wahl, denn mehr als irgendein anderer hat der, den wir in dieser Stunde ehren, als Dramatiker, Dichter, Erzähler und Denker durch die Jahre hindurch die leuchtende Fackel des Idealismus weiter getragen, welche Goethe vor einem Jahrhundert niederlegte. Als reali-

stischer Deuter der nervösen Zivilisation des ausgehenden neunzehnten und des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts läßt er durch all seine Werke zwei erhebende Leitmotive erklingen: Mitleid mit der Finsternis menschlichen Elends; Verlangen nach dem Licht himmlischer Schönheit. Sein Leben und seine Persönlichkeit als Künstler lassen sich in der Tat in den Worten zusammenfassen, welche der Held eines seiner früheren Dramen, ‚Der arme Heinrich‘, an seinen Diener richtet:

*Die Ringenden sind die Lebendigen, und
Die in der Irre rastlos streben, sind
Auf gutem Wege.*

Herr Präsident! Ich stelle Ihnen für die Ehrung, die Sie ermächtigt sind hier zu verleihen, einen Dichter vor, der seit mehr als vierzig Jahren auf gutem Wege gewesen ist und der zum Glück für uns noch auf gutem Wege ist — Herrn Doktor Gerhart Hauptmann.“

Darauf verlieh Präsident Butler dem Dichter den Ehrentitel mit den Worten: „Gerhart Hauptmann, gebürtig aus Schlesien, früh unter dem inneren Zwang künstlerischen Schaffens, erst in der Bildhauerei, dann in der Dichtung und schließlich im Drama, auf dessen behendfassenden und hochbegabten Geist die einander schnell folgenden Strömungen seines frühen Mannesalters einwirkten, der mit eigener genialer Einsicht einen neuen Lebensraum und eine neue Kunst geschaffen, unbestrittener Meister der literarischen Gattung, welche er zu seinem besonderen Gebiet gemacht, und hervorragender Vertreter der zeitgenössischen literarischen Kunst überhaupt, ich verleihe Ihnen hiermit den Titel Doctor litterarum mit allen dazu gehörenden Rechten.“ Nachdem ihm zwei Professoren das blauweiße Abzeichen der Universität umgelegt hatten, sprach Hauptmann seinen Dank aus:

„Die erste Auszeichnung durch den Doctor honoris causa wurde mir zuteil im Jahre 1905 durch die englische Universität Oxford. Es folgten Leipzig beim fünfhundertsten Geburtstag seiner Universität und später Prag. Nun gewinnt mein Geist und wohl auch meine irdische Persönlichkeit an Ihrer hochberühmten Columbia Universität und damit in den Vereinigten Staaten von Amerika etwas wie Heimatrecht. Vorgestern wurde ich zum korrespondierenden Ehrenmitglied der Akademie für Künste und Wissenschaft ernannt und heute zu Ihrem Ehrendoktor. Ich danke Ihnen aus vollem Herzen! Wenn ich nicht Deutscher wäre, möchte ich Amerikaner sein. Es ist hier unendlich viel auch im Ideellen zu tun, und das große amerikanische Volk, soviel es auch erreicht haben mag, ist noch immer bildsam und zukunftsreich. Man sehnt sich darnach, von seinen Pulsen und von den Wogen seines Blutes getragen, neuen Menschheitszielen entgegenzusteuern.

So wiederhole ich meinen Dank. Ich werde mir, nach Europa zurückgekehrt, jederzeit mit hohem Stolz meiner Zugehörigkeit bewußt bleiben und damit aller schönen Pflichten, die diese Zugehörigkeit mir auferlegt.“⁴

Nach der Promotion wurde die große Hauptmann-Ausstellung in der Avery Hall eröffnet. Herr Professor Robert Herndon Fife, der Leiter der germanistischen Abteilung, begrüßte den Dichter in einer längeren deutschen Ansprache, in der er zum Schluß sagte: „Hier entrollt sich in Druck und Bild das Drama Ihres eigenen dichterischen Schaffens, hier wandelt man unter den goldenen Zaubergestalten Ihrer Phantasie, hier steigt man mit Ihnen hinab in die mystische Tiefe des religiösen Gefühls des einfachen Mannes. Ohne Zweifel werden Sie diese Memorabilien nur als Schritte in der Ausführung einer großen Lebensaufgabe ansehen, einer Lebensaufgabe, die noch viel von Ihnen erfordert. Wir sehen alles, was hier vorliegt, als durch eine ungeteilte geniale Kraft verbunden, die die Sehnsucht, die Leiden und die Freuden unserer eigenen Seele in die heitere Region der ewigen Kunst erhebt. Wir hören durch alles hindurch klingen die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit.“

Nachdem Hauptmann mit gewinnender Bescheidenheit geantwortet hatte⁵, wurde die Ausstellung als eröffnet erklärt. Den Grundstock bildete eine Sammlung von Erstausgaben und Bildern, die der verstorbene Hauptmannforscher Rudolf Tombo jr. schon 1912 zu einer Ausstellung gesammelt hatte. Nun war ein umfangreiches Material neu hinzugekommen, darunter über hundert Photographien Hauptmanns aus allen Lebensaltern, die an großen Wandschirmen angebracht waren. Da waren zu sehen alle Erstausgaben, sogar das „Bunte Buch“ und das „Promethidenloos“, seltene Luxusausgaben aus dem Besitz des Archivs, des Verlags S. Fischer und der Bibliothek der Princeton Universität. Das Kostbarste aber waren die Handschriften und Dokumente aus dem Agnetendorfer Archiv. Nur das Wichtigste sei erwähnt: Auszüge aus Lessings „Laokoon“ und „Dramaturgie“ aus der Jenaer Studentenzeit, eine Seite aus einem unveröffentlichten „Leben Jesu“, Skizzen zu „Hannele“, Manuskriptseiten aus der „Versunkenen Glocke“, Plan zur Revision des „Emanuel Quint“, Gerharts Schulzeugnis, sein Anmeldebuch bei der Universität

Berlin, die Passagierliste der „Elbe“, Originalbriefe von Arno Holz, Theodor Fontane, Ibsen, Georg Brandes, Gustav Freytag. Mit großem Geschick hatte ein junger Dozent, Herr William Frauenfelder, in über dreißig Schaukästen das handschriftliche und gedruckte Material nebst den Bildern von Theateraufführungen und Schauspielern so geordnet, daß man in übersichtlicher Weise den Entwicklungsgang des Menschen Hauptmann sowie der einzelnen Werke verfolgen konnte. Die Ausstellung ist über drei Wochen lang täglich von zahlreichen interessierten Menschen besichtigt worden. Das aus Deutschland entliehene Material kam dann nach Breslau als Ergänzung zu der dort veranstalteten Hauptmann-Ausstellung.⁶

Dienstag, den 1. März: Die große Goetherede war wegen der Radioübertragung auf pünktlich ein Uhr anberaumt. Die Nachfrage nach Eintrittskarten aus allen Volksschichten war so groß, daß ein dreimal so geräumiger Saal wie das McMillin Theater der Columbia Universität nötig gewesen wäre, um allen zu genügen. Auch so kamen Gäste aus Maryland und Vermont; der deutsche Botschafter war besonders aus Washington erschienen. Die Feier wurde von der Columbia Broadcasting Company durch alle ihre achtundvierzig Sender über die ganzen Vereinigten Staaten und Canada übertragen, so daß Tausende von Hörern, besonders von Schülern und Studenten, von Maine bis Californien, von Florida bis Vancouver, der Rede lauschen konnten. Nach Deutschland vermittelte die Übertragung die National Broadcasting Company unter Mitwirkung des Deutschen Rundfunks. Nach einleitenden Worten über die Bedeutung des Tages stellte Präsident Butler Hauptmann vor als den berufensten Darsteller Goethischen Wesens, als den ebenbürtigen Ergründer der menschlichen Seele und den hervorragendsten Meister der dramatischen Kunst unserer Zeit. Hauptmann war glänzend bei Stimme, und mit gespanntester Aufmerksamkeit folgten die Zuhörer ein und eine halbe Stunde lang den nicht so leichten Gedankengängen des Dichters.⁷

Am Abend fand ein Dinner bei dem deutschen Generalkonsul Dr. O. H. Kiep statt.

Mittwoch, den 2. März: Der Morgen wurde dazu benutzt, den Turm des Empire State Gebäudes zu besteigen. In wenigen Minuten sauste der Aufzug, ohne anzuhalten, bis zum sechsundachtzigsten Stock. Hier mußte man umsteigen, um mit derselben Schnelligkeit zum hundertundvierten Stock hinaufzufahren. Oben gewöhnte sich Hauptmann bald an den zuerst unangenehm verspürten verringerten Luftdruck und genoß voller Begeisterung die herrliche Aussicht, der sich kaum etwas Ähnliches in der Welt an die Seite stellen kann. Gefrühstückt wurde im Hotel Sherry Netherland mit dem Schriftsteller George Haven Schauler. Für den Abend war ein großes Dinner bei Präsident Butler vorgesehen.

Donnerstag, den 3. März: Nun begann die neuntägige Fahrt nach Cambridge, Washington und Baltimore. Die Strecke von New York nach Springfield wurde im Auto zurückgelegt, teils um wenigstens etwas von der herrlichen Umgebung von New York zu sehen, teils um dem Landstädtchen Meriden einen Besuch abzustatten, an das sich schöne und zugleich wehmütige Erinnerungen an die erste Amerikareise knüpften. Am Eingang zur Main Street wurde der Wagen vorausgeschickt, und zu Fuß gingen wir die breite Straße entlang. Verhältnismäßig wenig hatte sich verändert. In dem anspruchslosen Holzhaus Nr. 333 glaubte der Dichter fälschlich seine frühere Wohnstätte wiederzuerkennen.⁸ Das alte Missionsgebäude, in dem Alfred Plötz, der Jugendfreund des Dichters, sein Sprechzimmer gehabt hatte, stand noch unverändert in seiner ziegelroten Häßlichkeit; aber die abgelegeneren Straßen mit ihren im Kolonialstil gehaltenen Wohnhäusern, sowie die weitere Umgebung mit ihrer typisch neuengländischen Hügellandschaft hatten immer noch ihren eigenen Reiz bewahrt. In Springfield wurde übernachtet; aber die Stadt war zur Großstadt geworden, und wenig erinnerte an die Zeit von 1894.

Freitag, den 4. März: Die kurze Strecke nach Boston wurde mit der Bahn zurückgelegt. Ein Empfangskomitee der Harvard Universität begrüßte die Reisegesellschaft am Bahnhof. Der angesehene Bostoner Verleger Paul V. Bacon, der fließend Deutsch

spricht, bestand darauf, die Ehrengäste höchst eigenhändig nach Cambridge zu fahren, wo durch die Liebenswürdigkeit von Frau Annie L. Thorp, der einzigen damals noch lebenden Tochter Longfellows, und dessen Enkel, Herrn Dr. Harry W. L. Dana, das historische Craigie House zur Verfügung stand. In diesem mit großen dorischen Säulen geschmückten Haus wurde drei Tage lang Rast gemacht. Überall an den Wänden hängen Erinnerungen an Longfellows Aufenthalt in Deutschland – Briefe von Freiligrath, Herwegh und anderen Zeitgenossen –, kurzum das ganze Haus gleicht einem Museum und mutet doch wieder außerordentlich wohnlich an. Der Dichter fühlte sich sofort in dem Dichtershaus heimisch und war kaum aus einem ihn besonders anheimelnden Zimmerchen, seiner „Mönchszelle“, herauszulocken. Am Abend erfolgte die Wiederholung der Goetherede in dem dichtgefüllten alten Saunders Theater der Harvard Universität. Herr Professor John A. Walz, der rangälteste Germanist, führte den Vorsitz. Darauf fand in seinem Hause noch ein Essen im engeren Kreise statt.

Samstag, den 5. März: Zu Mittag war der Dichter der Ehrengast im Leverett House, einem der neuen nach Oxforder Muster eingerichteten Colleges. In Abwesenheit des unpäßlichen Präsidenten Lawrence A. Lowell vertrat Herr Kenneth B. Murdock, der Dekan der Fakultät für Künste und Wissenschaften, den höchsten Beamten der Universität.

Frau Hauptmann war unterdessen zu Gast im Radcliffe College, dem entsprechenden Institut für junge Mädchen. Am Abend hatte Herr Dana die Professoren der germanistischen Abteilung zum Essen eingeladen; darauf folgte in den Räumen des Harvard Faculty Club ein Empfang, bei dem die Koryphäen der Universität mit ihren Damen dem Dichter und seiner Gattin vorgestellt wurden. Schließlich fand noch ein „Smoker“ bei Professor Taylor Starck, dem Vorsitzenden der Deutschen Abteilung, statt.

Sonntag, den 6. März: Nach einem kleinen Spaziergang mit Dr. Dana folgte ein Interview mit mehreren Bostoner Zeitungs-

leuten. Das Mittagessen wurde bei dem deutschen Generalkonsul Herrn von Tippelskirch eingenommen. Herr Bacon zeigte dann noch die reizenden Vorstädte Newton und Wellesley, seine schön gelegene Villa und auf dem Rückwege das Germanische Museum von Harvard. Nach einem kurzen Besuch bei Frau Thorp begaben sich die Reisenden auf den Bahnhof, wo sie im Schlafwagen direkt nach Washington abreisten. Im Schlaf fuhren sie gegen ein Uhr im Tunnel unter der brausenden Weltstadt New York hindurch.

Montag, den 7. März: Die Abreise von Boston hatte bei Regen und warmer Witterung begonnen; man erwartete in dem südlich gelegenen Washington schon Frühlingsluft. Statt dessen begrüßten uns ein eisiger Wind und vereiste Straßen. Von der deutschen Botschaft war der Botschaftssekretär Herr von Wuthenow erschienen, der die Gesellschaft in das Mayflower Hotel geleitete. Bald kamen auch die unvermeidlichen Zeitungsleute, und Aufnahmen wurden in dem berühmten Atelier von Ewing und Harris gemacht⁹. Am Abend waren der Dichter und seine Gattin Gäste bei dem Botschaftsrat Herrn Dr. Leitner, zu dem später noch der Botschafter und die Botschaftssekretäre mit ihren Frauen kamen.

Dienstag, den 8. März: Am Vormittag erschien Herr Cloyd Heck Marvin, der Präsident der Washington Universität, um die Gäste nach Mount Vernon, dem herrlichen am Potomac gelegenen Landsitze Washingtons, zu bringen. Zuerst legte Hauptmann einen Kranz am Grabe dieses großen Amerikaners nieder. Dann gingen sie durch das schöne, einfache Anwesen. Herr Marvin überreichte Frau Hauptmann einen Ableger des von Washington selbst gepflanzten Efeus. Dieser wächst nun und gedeiht fort am Hause Seedorn auf Hiddensee. Auf dem Rückwege wurde auch das großartige Ehrenmal auf dem Soldatenfriedhof in Arlington besichtigt, sowie das imposante Lincoln Memorial mit seinen gewaltigen Marmorsäulen. Um zwölf Uhr holte Herr von Prittwitz, der deutsche Botschafter, den Dichter ab zur Audienz bei Herbert Hoover, dem damaligen Präsidenten der Vereinigten

Staaten. Besonderen Eindruck machte das einfache White House und die Natürlichkeit, mit der das Oberhaupt eines Hundert-zwanzigmillionenvolkes sich gab. Unter anderem meinte Hoover, daß der Welt vor allem Hoffnung und Optimismus nottue. Die Staatsmänner seien offenbar nicht imstande, in dieser Hinsicht Wandel zu schaffen; nun sei es Sache der Dichter, das Ihre zu versuchen, die Menschheit wieder zu ihren ideellen Urgründen zurückzuführen. Der Abend brachte die zweite Wiederholung der Goetherede in der historischen Memorial Continental Hall. Unter den Schirmherren der Veranstaltung waren verzeichnet: Die Botschafter des Reichs und Großbritanniens, der Staatssekretär Stimson, der Sekretär des Inneren Wilbur, die Senatoren Fess und Bingham und einige zwanzig aus der Elite der Washingtoner Gesellschaft. Nach kurzen Reden seitens des Provosts der Universität, sowie Herrn von Prittwitz' und des Präsidenten Marvin, ergriff Hauptmann selbst das Wort. Auch hier, wo man weniger als in New York eine Kenntnis des Deutschen voraussetzen konnte, hielt er seine Hörer bis zum letzten Wort im Bann. Ein echt amerikanischer Empfang folgte in dem Washington Club, wobei Hunderte von Menschen dem Dichter vorgestellt wurden und ihm die Hand drückten. Er ließ diese ungewohnte und anstrengende Prozedur mit bewunderungswürdigem menschlichem Interesse an jedem Einzelnen über sich ergehen.

Mittwoch, den 9. März: Am Nachmittag wurde im Kapitol der Sprecher des Repräsentantenhauses Garner besucht. Der urwüchsige Selfmademan aus dem Südwesten führte stolz seine Sammlung von etwa hundert aus allen möglichen Materialien verfertigten Hämmern¹⁰ vor, die ihm seine Bewunderer in Texas geschenkt hatten, nachdem er einmal bei einem besonders temperamentvollen Zur-Ruhe-Rufen seinen Hammer zerbrochen hatte. Aber auch bei diesem einfachen Manne glaubte Hauptmann die am Leben gereifte Einsicht und den gesunden Menschenverstand zu verspüren. Tiefer natürlich wirkte die ungewöhnliche Persönlichkeit Senator Borahs, der damals Vorsitzender des Ausschusses für auswärtige Angelegenheiten war. Unumwunden bekannte er sich zu der Ansicht, daß die Unrast in der Welt zum größten

Teile auf das Versailler Diktat, das unbedingt eine Änderung erheische, zurückzuführen sei. Am Abend fand ein großes Essen mit Empfang in der Deutschen Botschaft statt, zu dem Senatoren, diplomatische Würdenträger und andere bedeutende Gäste erschienen waren.

Donnerstag, den 10. März: Vormittags fuhren wir mit der Bahn nach dem nur eine Stunde entfernten Baltimore, wo wir von den Vertretern der Johns Hopkins Universität und der Germania empfangen und nach dem Lord Baltimore Hotel gebracht wurden. In der Peabody Hall fand am Abend unter den Auspizien der Johns Hopkins Universität, des Peabody Institute of Music und der Goethe-Gesellschaft die letzte Goetherede statt. Das war wohl der anstrengendste Abend der ganzen Reise. Erst nach einstündigen musikalischen Darbietungen kam der Dichter zu Worte. Dann erfolgte noch ein Empfang im Lord Baltimore Hotel für die angesehenen Deutschen der Stadt.

Freitag, den 11. März: Am Vormittag wurden die Herren zu einem Frühstück der Universität abgeholt, bei dem Präsident Ames selbst erschien. Auf der Fahrt wurden noch kurz unter der Führung von Pastor Evers die interessanten Baulichkeiten der deutschen Zionsgemeinde besichtigt. Frau Hauptmann war unterdessen zu Gaste im Hause des Präsidenten von Goucher College, wohin Frau Präsident Robinson eine Reihe bekannter Baltimorer Damen eingeladen hatte. Nach vierstündiger Fahrt gelangten wir wieder nach New York, wo dieselbe Wohnung im einundvierzigsten Stock bereit stand. Die Ankunft in New York war die Rückkehr in eine schöne geordnete Häuslichkeit; die verbleibenden Tage, wenn auch nicht frei von Verpflichtungen, erschienen wie eine wohlverdiente Ferienzeit.

Samstag, den 12. März: Einem Frühstück bei dem Bankier Otto H. Kahn, bei dem unter anderem auch der bedeutende Kritiker Norman Hapgood und Commander Kenworthy von der englischen Luftflotte zugegen waren, folgte der Besuch der Oper

„Sadko“ in der Kahnschen Loge im Metropolitan Opernhaus. Abends traf Hauptmann Sinclair Lewis bei Herrn G. S. Viereck.

Sonntag, den 13. März: Eines der interessantesten Erlebnisse war das Zusammentreffen im Ritz Towers Hotel mit Helen Keller, die der Schriftsteller Frazier Hunt mit Hauptmann beim Frühstück bekannt machte. Wie diese taube und blinde Frau alle Hindernisse überwunden hatte und mit ihrer Umwelt in Berührung getreten war nur durch den hochausgebildeten Tastsinn, so daß sie ohne weiteres alles verstand, was der Dichter sagte, wenn sie mit ihrem Finger seine Lippen berührte, – das war für ihn das größte Wunder der Unbesiegbarkeit des menschlichen Geistes. Am Abend gab der P. E. N. Club ein Festessen unter dem Vorsitz von Henry Goddard Leach, dem bekannten Herausgeber des „Forum“. Darauf sprach Hauptmann noch kurz zu einer Gruppe von Künstlern und Schauspielern, die in dem schönen Ballsaal des Baltimore Hotels versammelt waren.

Montag, den 14. März: Der Abend brachte die Vorlesung aus den eigenen Werken im McMillin Theater der Columbia Universität. Der Andrang war wieder ein so großer, daß noch auf der Rednertribüne für mehrere hundert Menschen Plätze reserviert waren. Hauptmann las einige Gedichte und längere Stellen aus „Hannele“ und dem „Armen Heinrich“ mit vollendeter Meisterschaft. Nicht endenwollender Beifall belohnte seine wunderbare Vortragskunst.

Dienstag, den 15. März: Der Mittag brachte ein äußerst interessantes Frühstück mit dem Eigentümer und dem Redaktionsstab der New York Times; der Abend den Besuch des Dramas „Mourning Becomes Electra“ im Alvin Theater und das Zusammentreffen mit dessen Verfasser Eugene O'Neill. Die in zwei Teilen gegebene Trilogie, die mit niederschmetternder Wucht den Elektrastoff in ein neuengländisches Milieu versetzt, das doch wieder mit den dorischen Säulen des alten Familienbesitzes auch äußerlich an eine Seelenverwandtschaft mit griechischem Wesen erinnert, erregte

Hauptmanns größte Bewunderung. So einfach und so zwingend war der ganze Aufbau, daß er der Handlung ohne Schwierigkeit folgen konnte. Auch der Inszenierung durch Philip Moeller und der Darstellung der Titelheldin durch Alla Nazimova, die er mit der Duse verglich, zollte er unbeschränktes Lob. Nur hätte er die Handlung straffer gefaßt und die an sich wirkungsvollen Szenen vor und in dem Schiff auch in das unheimliche alte Haus verlegt. Um halb sechs begann die Vorstellung. Um sieben Uhr war die große einstündige Pause, während welcher das Direktorium der Theatre Guild den beiden Dichtern ein Essen im Warwick Hotel gab. Es waren etwa fünfzehn Personen zugegen. Besonders erwähnt seien: Lee Simonson, der das Szenenbild entworfen, P. Moeller, der Regisseur, Herr und Frau O'Neill und Theresa Helburn, die Leiterin der Guild. O'Neill, der als großer Schweiger bekannt ist, unterhielt sich zwanglos mit Frau Hauptmann. Zu dem großen Meister konnte er nur bewundernd aufsehen; denn er sagte, das Drama der englisch sprechenden Völker sei undenkbar ohne Strindberg, Ibsen und Hauptmann, und seit er selbst angefangen, Dramen zu schreiben, habe er sich den deutschen Dichter zum Vorbild genommen. Hauptmann bewunderte dann ihm gegenüber die Art und Weise, wie er die griechische Idee des Schicksals durch die dorischen Säulen eines neuengländischen Hauses hervortreten lasse. O'Neill erwiderte bescheiden, das sei nur ein Glücksfall, weil eben Neuengland diesen Stil benutzte. Es sei eigentümlich, fuhr Hauptmann fort, daß die Architektur Neuenglands dorische Säulen so gern gebrauchte, da doch die Grundlage des Puritanismus eine so ganz andere sei. O'Neill erklärte, daß erst Jefferson diesen Stil nach Amerika gebracht habe. Leider war die Zeit zu beschränkt, um eine intimere Unterhaltung möglich zu machen. Hauptmann hielt O'Neill für einen der bedeutendsten heutigen Dramatiker.

Mittwoch, den 16. März: Theodore Dreiser gab Hauptmann ein Frühstück, wobei dieser Gelegenheit hatte, neben dem berühmten amerikanischen Romancier auch noch den großen Kritiker Ernest Boyd und die schöne und populäre Filmschauspielerin Lilian Gish persönlich kennenzulernen. Ein Empfang am

späten Nachmittag im Authors Club brachte die zu Ehren Hauptmanns geplanten Veranstaltungen zu ihrem Abschluß. Um acht Uhr abends wurde das liebgewonnene Waldorf-Astoria verlassen; bald nach neun waren die Gäste schon sicher geborgen in ihren schönen Räumen auf der „Europa“. Noch einmal mußte Hauptmann den Berichterstatlern Rede und Antwort stehen. Was halte er von der Zukunft des Theaters? Das Theater in New York habe seit seiner ersten Reise ungeahnte Fortschritte gemacht. – Werde der Film die Sprechbühne immer weiter zurückdrängen? Der Film werde das legitime Theater nicht ersetzen können. Letzteres sei mit einer Quelle zu vergleichen, die immer neue Kraft entwickle, immer weitersprudle, während man den Film mit einem Flusse vergleichen möchte, der eintrocknen müsse, wenn er nicht von den Quellen immer neu gespeist werde. – Was für Eindrücke nehme er mit nach Hause? Er könne kaum nach drei Wochen ein Urteil abgeben, aber bei dem amerikanischen Publikum, mit dem er in Berührung gekommen, habe er großes literarisches Interesse und ernstliches Bemühen gefunden. Besonders habe die studierende Jugend einen guten Eindruck auf ihn gemacht. In allen Schichten der Gesellschaft sei ihm die ungekünstelte Natürlichkeit, die ehrliche Herzlichkeit im Verkehr von Mensch zu Mensch aufgefallen, die zu einer schönen kulturellen Reife führen müsse. – Ob er eine Botschaft an Amerika habe? Er sei auf einer Entdeckungsreise nach den Vereinigten Staaten gekommen, um zu lernen, und wenn man so wolle, um das Land, das er vor achtunddreißig Jahren zum erstenmal besucht, wiederzuentdecken; er habe ungeheure Veränderungen vorgefunden, und er begrüße es unter anderem, daß man jetzt bei New Yorker Nutzbauten auf künstlerischen und doch sachlichen Stil Nachdruck lege. Er scheide mit dem Gefühl der engsten Verbundenheit und der tiefsten Dankbarkeit. –

Soweit bekannt geworden ist, hat das zweite Amerikaerlebnis zu keiner literarischen Verarbeitung geführt, obgleich Hauptmann fleißig Eintragungen in sein Tagebuch gemacht hat. In den „Gesprächen“ mit Chapiro findet sich ein gewisser Niederschlag; das meiste ist aber fast identisch mit der Rede im Lotos Club. Bemerkenswert sind nur die Beobachtungen Hauptmanns,

daß die Amerikaner sich mehr für europäische Dinge interessieren als umgekehrt die Europäer für amerikanische; daß sie sich nur das vom Alten aneigneten, was dem Neuen nützlich sein könnte, und daß sie zu großen Dingen berufen seien, wenn sie Verstand und Phantasie im Gleichgewicht halten können.

Eines steht fest: Hauptmann glaubte an eine große Zukunft Amerikas besonders in geistigen Dingen und an die Fähigkeit der Amerikaner, die sich ihnen entgegenstellenden Schwierigkeiten zu überwinden. Denn er hatte deutlich schon viele der Probleme erkannt, deren sich die Amerikaner noch kaum bewußt waren oder mit denen sie sich noch nicht abgeben wollten, weil sie sie noch nicht für gefährlich hielten.

Was er trotz Intoleranz, Banausentum, rücksichtslosem Streben nach Erfolg und äußerster Selbstsucht schon 1894, wenn auch noch widerwillig, anerkennen mußte: das Jugendlliche, Voraussetzungslose, Kraftvolle, Natürliche, Großzügige und Energievolle, das ist wohl auch seine Erkenntnis 1932.

Wenn Hauptmann 1932 Amerika in einem weit positiveren Sinne erlebt als 1894, so ist das nicht bloß auf die damalige Wirrnis seiner Seele, der vieles schwarz erscheinen mußte, zurückzuführen, noch auf seine unglückselige Einkapselung in dem wenig anregenden Meriden, sondern es zeigt sich auch darin der unzweifelhafte Fortschritt in der Hebung des allgemeinen Bildungsniveaus, den Amerika im Laufe dieser Jahre gemacht hat.

Im Jahre 1894 war der Besuch der höheren Schulen verhältnismäßig gering; die nach englischem Muster geleiteten Colleges waren noch in der Umbildung begriffen und wollten sich eben zu Universitäten in deutschem Sinne umwandeln. Jetzt spricht man schon von der Gefahr eines gebildeten Proletariats! Mit wenig Ausnahmen befand sich das Theater auf einer unglaublich niedrigen Stufe, philharmonische Orchester von Belang gab es nur in New York, Boston und Chicago, eine Oper nur in New York; der Durchschnitt der Zeitungskritik war äußerst beschränkt und schablonenhaft.

Mit 1932 verglichen, war New York damals trotz seiner einzigartigen Lage eine wenig anziehende Stadt. Der Gesamteindruck hatte etwas Provisorisches, wenn auch schon einige we-

nige architektonisch schöne Plätze und Straßen hie und da zu finden waren. Die unschönen Hochhäuser der „New York World“ und der „Tribune“ von damals stehen heute wie Zwerge unten den anderen Riesen.¹¹ Die wahrhaft künstlerisch neuartigen Gebäude, wie Woolworth, Metropolitan Life, Empire State usw., stammen alle aus einer viel späteren Zeit. Wo jetzt an der Fifth Avenue prunkvolle Geschäfte zu finden sind, standen damals noch einförmige Wohnhäuser. Park Avenue ist erst durch Überdeckung des Eisenbahneinschnitts zu der vornehmsten Straße New Yorks geworden. In dem unterhalb des Central Parks gelegenen Stadtteil sind zahllose Gebäude durch neue ersetzt worden. In der nordwärts gelegenen Gegend, besonders am Hudsonufer, sind ganz neue Viertel entstanden. Erst 1897 zog die Columbia Universität hinauf in ihr neues Heim, das damals fast am äußersten Rande der Stadt lag, und entwickelte sich da zu einer ungeahnten Größe. Noch liefen überall Pferdebahnen, in einigen Längsstraßen Kabelbahnen. Elektrische Bahnen gab es noch nicht in New York. Die Untergrundbahn wurde gar erst 1904 eröffnet. Nur die Hochbahnen verunzieren noch jetzt mit ihren unschönen Stahlgerüsten vier breite Längsstraßen. Die Holzgerüste aber, von denen Hauptmann in „Atlantis“ spricht, können nur vorübergehend zu Stützen gefährdeter Stellen gedient haben.

Noch gab es damals auf der unteren Ostseite ein deutsches, ein italienisches, ein griechisches und ein chinesisches Viertel, auch ein Ghetto. Die Deutschen sind schon längst verdrängt worden und überall in der Stadt verstreut. Aber New York ist jetzt die größte italienische Stadt nach Rom, und zwei Millionen Ostjuden sind weit über das ursprüngliche Ghetto nach allen Richtungen hinausgedrungen. Aus der kleinen Negerkolonie in Harlem ist eine Halbmillionenstadt, ein massiver schwarzer Block geworden. Die Einwanderung hat so gut wie aufgehört. Noch zu Kriegsbeginn waren achtzig Prozent aller New Yorker in Europa geboren, jetzt ist die Zahl schon unter fünfzig Prozent zusammengeschrumpfen; in einer weiteren Generation werden die Fremdgeborenen überhaupt keine Rolle mehr spielen. Kurzum: ein vollständig neues New York, ein ganz anderes Amerika hat sich Hauptmann dargeboten.

Wie ein schöner Traum erscheint nun diese ganze Reise, wie ein einziger Triumphzug eines, abgesehen von seinem Werk, schon durch seine Persönlichkeit so stark wirkenden Künstlers. Noch nie war ein Deutscher in Amerika so gefeiert worden, noch nie hatte sich die Presse so ausführlich drei Wochen lang mit einem „bloßen“ Dichter beschäftigt. Hauptmann hat seine Mission in der schönsten Weise erfüllt als der gewinnendste Vertreter deutscher Geistigkeit und als ein weiser Mitstreiter in der großen Aufgabe der internationalen Verständigung.

ERGÄNZUNGEN ZU WEISS:
„DIE SCHWESTERN VOM HOHENHAUS“¹

Der Untertitel dieses Buches heißt: „Die Frauen der Dichter Carl und Gerhart Hauptmann“. Diese Bezeichnung entspricht nicht ganz dem Inhalt, denn alle fünf Thienemann-Schwestern werden behandelt, obgleich der Nachdruck auf Martha und Marie, den Gattinnen von Carl und Gerhart, liegt. Von diesen beiden Frauen wird Martha am ausführlichsten charakterisiert, weil dem Verfasser „Mein Lebensfaden“, das unveröffentlichte Tagebuch Marthas, zur Verfügung stand, welches diese nach ihrer Scheidung von Carl begonnen hatte, sowie auch Briefe und Tagebücher Carls. Weiß bietet also viel neues Material, das über die Biographien Carls von Goldstein und von Ratzinger^{1a} hinausreicht und das jeder Forscher, der sich über den älteren der beiden Brüder informieren will, als Quellenwerk benutzen muß. Obgleich das Buch sozusagen das Imprimatur Marthas trägt, erscheint es außerordentlich objektiv und wird beiden Seiten gerecht. Weiß hat besser als irgendeiner seiner Vorgänger die souveräne Art herausgestellt, mit der Martha das scheinbar Unmögliche erreichte und fortfuhr, mit ihrem geschiedenen Gatten auf freundschaftlichster Stufe zu verkehren. Einige der hier zum ersten Male veröffentlichten Briefe stammten von Carl, der in der Sprache eines ungestümen Liebhabers Martha bestürmt, ihm ihre alte Liebe zu bewahren, auch nach der Verheiratung mit Maria Rohne. Ihre Antworten sind gleichfalls wiedergegeben.

Marie Thienemann war weniger gefügig und neigte zu selbstquälerischem Trübsinn und vorwurfsvollen Klagen, als Gerhart ihr einen Modus vivendi im Stile des Grafen von Gleichen nahe-

legte. Das verzeihende Wesen ihrer Schwester war ihr nicht gegeben, aber sie versuchte nie, ihre Söhne gegen den Vater einzunehmen. Das zu ihrer Lebensgeschichte beigebrachte neue Material ist äußerst enttäuschend und von geringem Wert. Der Verfasser hatte Zutritt zu dem Agnetendorfer Archiv, aber er hat offenbar nicht die Tagebücher von 1892 bis 1894 eingesehen, in denen Gerhart zwanglos seine inneren Zerwürfnisse klarlegt. Was noch von weiteren Belegen erhalten ist, befindet sich wahrscheinlich im Besitz Ivos, des ältesten Sohnes, in dessen Hause sie plötzlich 1914 verstarb. Außerdem war schon viel über Gerharts Leben an die Öffentlichkeit gelangt. Allerdings pflegten die älteren Biographen die ehelichen Zwistigkeiten des jüngeren Bruders zu übergehen; höchstens wurde die Scheidung vom Jahre 1904 und die Verheiratung mit Margarete Marschalk kurz erwähnt. Der innere Freundeskreis wußte natürlich seit dem Erscheinen von „Einsame Menschen“ und „Die versunkene Glocke“, wieviel eignes Erleben und Erleiden des großen Dichters in diesen beiden Werken verborgen lag.² Sie verstanden die leicht verhüllten Anspielungen in „Die Jungfern von Bischofsberg“, „Die blaue Blume“ und dem wenig bekannten Fragment „Aus den Memoiren eines Edelmannes“³, welches sich später zu dem langen Roman „Das Buch der Leidenschaft“ auswuchs. All diese Geheimniskrämerei erreichte ihr Ende, als Hans von Hülsen 1927, offenbar mit Zustimmung des Dichters, diese ganze Angelegenheit wahrheitsgetreu schilderte.⁴ Im Jahre 1937 erschien „Das Abenteuer meiner Jugend“, eine ausführliche Darstellung der ersten 26 Jahre in Hauptmanns Leben, in dem die Geschichte seiner Brautwerbung und frühen Heirat mit all dem Feuer eines in Liebe erglühten Jünglings erzählt wird. Weiß gibt keine gelehrten Anmerkungen. Er hat ziemlich frei Hülsens zweites, weniger umfassendes „Leben“ benutzt, „Das Abenteuer meiner Jugend“ und mit weniger Berechtigung „Das Buch der Leidenschaft“, welches als Roman zu bewerten ist. Wenn er ganze Gespräche und Darstellungen aus diesem Buch übernimmt, als wenn er aus erster Hand schöpfte, führt er nur den Leser irre. Er hat sogar eine Menge erfundener Gespräche im Stile Emil Ludwigs und André Maurois' eingefügt, wohl um die Darstellung lebhafter zu ge-

stalten, aber die wirklichen Zitate aus „Das Buch der Leidenschaft“ werden immer in kleinerem Druck wiedergegeben. Es wird nicht recht klar, warum er zuweilen einzelne Anführungszeichen gebraucht. Die meisten Leser würden genauere Angaben begrüßen über die Familie Thienemann, die Großmutter aus Augsburg, ihre Tochter, die Baronin, und den Onkel und Bankier aus Naumburg, aber Weiß gibt keine weitere Auskunft. Auch über das Familiengut Hohenhaus erfährt man mehr aus den beiden Artikeln von Hans Kammeyer und Felix A. Voigt im Hauptmann-Jahrbuch 1937. Weiß erwähnt das reizende Epyllion „Mary“, welches wenig Aufsehen erregte, als es zuerst erschien⁵; man muß bei Voigt nachlesen, um seine tiefere Bedeutung zu erfassen. Fünfzehn Abbildungen sind beigegeben, von denen einige noch nie veröffentlicht worden sind, besonders das ausdrucksvolle Porträt der Mutter Rosa Thienemann von Karl Piloty, das Gerhart in einem längst vergessenen Romanfragment beschrieben hat.⁶ Ein Brief der Mutter Hauptmann gibt eine Charakterisierung ihres Mannes, ein anderer eine konservative Kritik von „Einsame Menschen“. Carls kritische Einstellung dem Naturalismus gegenüber wird aus einem Briefe an Schmeo (Hugo Ernst Schmidt) zitiert. Von Interesse ist die Mitteilung, daß ein Student der Theologie, namens Ley, sich auch um Mariens Hand bewarb. Was der Verfasser über Marie nach ihrer Scheidung erzählt, ist neu, hat aber keine Beziehung auf das Leben Gerharts.

Folgende Aussagen bedürfen der Verbesserung: Das Hohenhaus war nicht mehr im Besitz der Familie Thienemann zur Zeit von Mariens Hochzeit. Es war im Winter 1884 verkauft worden.⁷ Hauptmann hat das „Promethidenlos“ nicht aus dem Buchhandel zurückgezogen, obgleich diese Angabe seit Schlenther von allen anderen Biographien übernommen wurde. Im Jahre 1931 erzählte mir der Dichter, er habe nur eine beschränkte Zahl drucken lassen. Die meisten Exemplare seien an literarische Zeitschriften und an einzelne Kritiker und Freunde verschickt worden. Er erinnerte sich noch daran, wie er die Bücher auf einen Schubkarren lud und sie selbst auf die Post brachte. „Das bunte Buch“ wurde nicht einmal zum Verkauf angeboten, da der Verleger Bankrott machte, ehe das Bändchen zur Verteilung fertig war.⁸ Die Haupt-

manns mieteten nicht „ein kleines Häuschen auf dem Schützenhügel in Erkner“. Das Haus war eine geräumige Villa, in der sie das Parterre bewohnten. Es war groß genug, um später als Bierrestaurant benutzt zu werden. Der Schützenhügel lag weiter nach Süden. Im „Friedensfest“ ist das Haus des Dr. Scholz dort gelegen. Ein „listiges Schreiberhauer Weiblein“ hat vielleicht einige Züge zu dem Porträt der Mutter Wolffen im „Biberpelz“ geliefert, aber diese Lebenskünstlerin aus Schlesien wird jetzt mit einer Frau Heinze gleichgestellt.⁹ Margarete Marschalk war nicht siebzehn Jahre alt im November 1893, denn nach ihrem Trauschein war sie am 7. Januar 1875 geboren. „Mit dem Jungen“ ist offenbar ein Druckfehler für „mit den Jungen“. Im Jahre 1894 hat Bürgermeister Gilroy nicht dem städtischen Anwalt den Auftrag gegeben, Verfasser, Übersetzer und Regisseur zu verhaften, falls „Hanneles Himmelfahrt“ auf die Bühne gebracht werden sollte, wenn auch Charles Henry Meltzer, der Übersetzer, das berichtet. Die Märchendichtung, an der Hauptmann in Meriden arbeitete, war nicht „Die versunkene Glocke“, sondern „Der Mutter Fluch“, ein anderes Drama, das später in das „Helios“-Fragment überging.¹⁰ Margarete begleitete ihren Geliebten nach Italien nicht im Jahre 1896, sondern im Jahre 1897, und schloß sich ihm später 1898 an.¹¹

Aus dem Material, das ich im Laufe der Jahre gesammelt habe, wären noch einige Tatsachen hinzuzufügen: Wilhelm Bölsche erzählte mir, daß Hauptmann in den Erkner Tagen oft zu ihm gekommen sei, noch ehe dieser Margarete kennenlernte, und mit ihm über die Notwendigkeit einer Trennung von Marie gesprochen habe. Diese Aussage wird bestätigt durch eine Stelle im „Buch der Leidenschaft“, wo es heißt: „Er . . . hätte Anja (=Margarete) erfinden müssen, wenn sie nicht glücklicherweise vorhanden gewesen wäre.“ Eine Eintragung in das Tagebuch vom 26. Mai 1890 berichtet von einem Wortstreit mit Maus und Pin (den Kosenamen von Marie und Martha). Gerhart hatte sich wegen ihres Nähens und Französischsprechens in seiner Gegenwart beschwert, als Maus verärgert aus dem Zimmer lief. „Der Haß“, heißt es hier, „zwischen Frau und Mann ist mir aufgegangen, verborgen lauernd, stets bereit auszubrechen.“ Am 3. Juni 1893

ist folgendes eingetragen: „Mary einen Anflug von Trübheit: ‚Du wirst mich nicht so leicht los‘; leichte Wutanfälle.“ Am 24. August 1893 ist ein Plan zu „einem Roman des Lebens“ gebucht. Teil III: „Ehe, Kinder, Arbeit, Erfolg, Ideal, Seelennot“, und Teil IV: „Freie Liebe, Freiheit, Verwirklichung“, deuten schon das ganze „Buch der Leidenschaft“ an. Die Schwere und die Dauer des Konflikts erhellt aus einer Eintragung vom 16. September 1899: „Marie in Berlin. Im empfinde ihr tiefes Gemüt, und was sie mir ist.“ Am 7. April 1901 führt er die Worte des Apostels Paulus an: „Wer aber nicht heiraten will, der fährt besser.“

Fräulein Thusnelda Ashelm, die Enkeltochter von Nicolaus Lassen, von dem Hauptmann einen Teil seiner Villa mietete, erzählte mir folgenden Zwischenfall, der ein interessantes Licht auf die Schaffensweise des Dichters in seiner naturalistischen Epoche wirft. Als junges Mädchen von ungefähr zwanzig Jahren war sie einmal zugegen, als er in einen hitzigen Wortwechsel mit seinen Freunden geriet, die sein Werk bekrittelt hatten. Schließlich rief er laut: „Ich spucke auf meine Freunde“ und wandte sich ab. Marie nahm ihn am Arm und sagte zu ihm, daß s i e wenigstens nie ihren Glauben an ihn verlieren würde. Beinahe dieselben Worte werden von Johannes in „Einsame Menschen“ gesprochen, aber sie offenbaren viel mehr über seinen Charakter, da sie die Antwort auf Brauns Mahnung sind, daß er allmählich die meisten seiner Freunde durch sein Kompromißlertum entfremdet habe. Fräulein Ashelm schrieb mir auch, daß eine Waschfrau und ihr Mann das Grundeigentum Lassens instandgehalten und daß sie mit ihren beiden Töchtern ein kleines seitwärts gelegenes Haus bewohnt hätten. Sie seien allerhand Diebereien verdächtigt worden, aber nichts konnte ihnen je nachgewiesen werden. Eine Reihe von Einbrüchen fanden in der Nachbarschaft statt, und auch in Nicolaus Lassens Haus wurde eingebrochen. Dieser Fall war der einzige, der vor Gericht gebracht wurde, aber er blieb ungelöst infolge der Unfähigkeit des Amtsvorstehers, der auch der Hehlerschaft mit den dunklen Existenzen des Orts verdächtigt wurde. Man wird sofort aus diesen Einzelheiten den Hintergrund des „Biberpelz“ erkennen. Eines Tages sei Marie zu Fräulein Ashelms

Mutter gekommen und habe ihr erzählt, daß sie durch den Bankrott einer Bank ihr ganzes Vermögen verloren habe und daß sie nun selbst etwas verdienen müsse. Die junge Erbin hatte offenbar nicht die leiseste Ahnung, was das bedeutete. Die Hauptmanns haben nie die ganze Lassenvilla bewohnt, und zuletzt mieteten sie nur monatsweise, weil sie viel verreist waren. Nachdem sie die Wohnung im Jahre 1889 ganz aufgegeben hatten, verbrachten sie mehrere Sommer bei den Ashelms, die sich ein kleineres Haus in einer benachbarten Straße gebaut hatten. Marie schrieb an Fräulein Ashelms Bruder verschiedene Male und bat ihn, bei ihrem Manne ein gutes Wort einzulegen, da er soviel bei diesem gelte. Im Jahre 1939 schrieb Hauptmann an Walter Requardt: „Georg Ashelm hat sich, wie er mit seinen Eltern in Erkner auftauchte, sogleich meinem Haus und mir sehr warm angeschlossen. Wir waren wirkliche Freunde. Die Beziehung setzte sich bis zu seinem Tode fort.“¹²

Johanna Hauptmann, die einzige Schwester des Dichters, sowie seine älteren Freunde, Arthur Eloesser, Sigmund Feldmann, Georg Hirschfeld und Alfred Kerr, sprachen immer mit der größten Hochachtung von Marie, ihrem anziehenden, herzlichen Wesen, ihren vornehmen gesellschaftlichen Formen, ihrer exotischen Schönheit, ihrer treuen Hingabe an ihren Gatten; einige von ihnen betonten auch ihr literarisches Feingefühl und ihren künstlerischen Geschmack. Johanna Hauptmann behauptete sogar, daß Marie eine unheimlich sichere Fähigkeit besessen habe, den Erfolg oder Mißerfolg von Gerharts frühen Stücken auf der Bühne vorauszusagen. Wilhelm Bölsche und Alfred Kerr meinten, sie sei etwas schwer beweglich und nicht besonders zur Frau eines Künstlers geeignet gewesen. Die Briefe von ihr, die Weiß zum ersten Male veröffentlicht hat, weisen aber beträchtliches stilistisches Vermögen auf. Der Brief, in welchem Marie ihrem Gatten ein letztes Lebewohl zurief, nachdem sie ihm schon früher über Schwester Pin ihren Entschluß mitgeteilt hatte, nach Amerika zu fahren, ist viel beredter und ergreifender als der Auszug aus einem ähnlichen Schreiben, das der Dichter ihr Widerspiel im „Buch der Leidenschaft“ schreiben läßt. Jetzt, da alle die Thiennemanns tot sind und auch der Dichter nicht mehr lebt, liegt kaum

noch ein Grund vor, dieses „document humain“ vor der Veröffentlichung zurückzuhalten.

Hamburg, 17. 1. 1894

Liebe Maus, wie wir uns in Hirschberg trennten, war ich der festen Zuversicht, Du würdest den Konflikt für beide Teile von uns glücklich lösen. Seitdem bin ich an Hoffnung ärmer geworden. Die Wahl Deines Aufenthaltes zeigte mir, daß Deine Leidenschaft vollkommen Herrschaft über Dich gewonnen hat. Deine Briefe halten mich im Unklaren (ich weiß nicht, ob mit Absicht) über das, was Du zu tun gedenkst, welchem Ziel Du zusteuerst. Das martert mich alles so, daß ich das Leben nicht länger ertragen kann, ohne dabei zugrunde zu gehen; darum muß ich mich herausreißen, was ich auch angefangen habe zu tun. —

Seit fünf Tagen bin ich mit den Kindern hier in Hamburg. Morgen früh 9 Uhr führt uns der Zug nach Cuxhaven, 11¹/₄ fährt der Dampfer Fürst Bismarck ab, der uns zu Plötzlich nach Amerika bringen soll. —

Maus, Du wirst mir glauben, ich gehe nicht, unsere Trennung zu verschärfen, oder im Trotz eine Brücke abzubrechen, sondern meine Überzeugung ist, unsere Reise kann gute Früchte bringen. Ich denke, vielleicht erlangt das wieder Wert, was man immer besessen, was aber für den Augenblick unerreichbar geworden ist. Maus, ich hoffe, der Schritt soll einen Weg bauen helfen, der uns beide wieder zusammenführt, wenn auch auf Umwegen. —

Sorgen brauchst Du Dich in keiner Weise um uns. Das Schiff ist das größte und beste, was die Paketfahrt besitzt. Es reisen ja so viele Menschen; warum sollen wir nicht auch glücklich hinüberkommen? Die Kinder habe ich erst gestern von meiner Absicht unterrichtet. Ich habe sie bisher in dem Glauben gelassen, in dem ich auch die Schreiberhauer Bekannten zurück ließ, daß ich ein paar Monate bei den Geschwistern in Bergedorf verleben würde.

Niemand weiß überhaupt jetzt von meiner Reise als die Geschwister Carl und Pin, Georg und Adele, Lotte und Thilde. Alle habe ich gebeten, die Sache nicht schwer aufzufassen und sie verpflichtet, sie als Geheimnis zu betrachten. Den Eltern und O. T.

schreibe ich heute meine Abschiedsgrüße, sonst erfährt niemand etwas davon. Carl oder Pin werden bei den Eltern zugegen sein, wenn meine Nachricht eintrifft, damit sie nicht erschrecken und ihre Auffassung zu einer möglichst leichten hingeleitet werden kann.

Plötzlich telegraphierte: Herzlich willkommen, kommen Euch vom Dampfer abholen. Ich bin froh, daß ich den treuen Seelen eine Freude bereiten kann. —

Meine letzten paar Worte, die Thorels Brief begleiteten und die Du von Schreiberhau aus erhieltest, waren von mir hier geschrieben. Ich schickte sie Pin hin mit der Weisung, sie an Dich weiter zu befördern und mußte Dich auf diese Weise hintergehen, um meinen Plan nicht zu verraten.

Maus, leb wohl, meine besten Wünsche werden immer um Dich sein. Erwacht in Dir die Sehnsucht nach uns, so komm hinüber. Dein sind wir und werden es bleiben.

Maus.¹³

Wahrscheinlich aus Rücksicht auf Martha hat Weiß wenig über Olga Thienemann, die zweitälteste der Thienemann-Schwestern, beigebracht. Sie war verlobt mit Max Müller, dem begabten Pianisten und Kommilitonen Gerharts in Jena. Die Vorbereitungen für die Hochzeit waren getroffen, die Gäste waren versammelt, im letzten Augenblick bekam es der Bräutigam mit der Angst und erschien nicht. Dieses tragikomische Zwischenspiel wurde die Grundlage zu einer ergötzlichen Kurzgeschichte „Die Hochzeit auf Buchenhorst“, in der Hauptmann viel von der Stimmung auf Hohenhaus eingefangen hat. Olga wurde später eine etwas männliche Frau und hat nicht geheiratet. Im Jahre 1930 sagte sie lachend zu mir, es sei doch gut gewesen, daß es nur drei Brüder Hauptmann gab, sonst hätte sie vielleicht auch noch einen geheiratet.

DAS LEBEN IDA ORLOFFS UND IHRE BEZIEHUNGEN ZU HAUPTMANN

1. Einleitung

Als in den letzten Wochen des zweiten Weltkrieges die Schlachtlinie um Wien hin- und herwogte, verstarb in dem nahegelegenen Dörfchen Tullnerbach beinahe von der Welt vergessen die einstmals so berühmte Schauspielerin Ida Orloff im sieben- und fünfzigsten Jahre ihres Lebens. Keine Zeitungen erschienen in dieser verworrenen Zeit, und so ging ihr Tod unvermerkt vorüber, und ihre Lebensgeschichte blieb ungeschrieben. Da nun die junge Schauspielerin zu einer ganzen Reihe von Hauptmanns Heldinnen gewissermaßen Modell gestanden hat, wird eine kurze, aus den Akten belegte Darstellung ihres absonderlichen Lebensganges und ihrer Beziehungen zu dem schlesischen Dichter auch für diejenigen von Interesse sein, die sich mit der Geschichte des deutschen Theaters in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts befassen.¹

2. Ida Orloffs Lebensgang

Ida Orloff wurde am 13. Februar (3. nach dem russischen Kalender) 1889 in St. Petersburg, Rußland, geboren als Tochter eines gewissen Weißbeck², der selbst aus der preußischen Provinz Hessen zugewandert und zur Zeit Leiter einer Brauerei war.³ Die Mutter, welche nur geringe Schulbildung genossen hatte, stammte aus Heidelberg. Idas voller Taufname war Ida Margaretha.⁴ Nach dem Tode des Vaters um 1895 verzog Frau Weißbeck mit

ihren beiden Töchtern und einem Sohne zuerst nach Deutschland und kurz darauf nach Wien, wo sie einen verarmten Adligen, Heinrich von Siegler, Edlen von Eberswald, heiratete. Er war als Hauptmann im österreichischen Heere in Ungarn und Bosnien garnisoniert. Da die Schulverhältnisse in diesen Standorten recht unzulänglich waren, kam Ida zur Erziehung in ein Kloster. Infolge des frühzeitigen Todes ihres Stiefvaters verblieb sie da nur einige Jahre und wurde dann in die Ottosche Theaterschule in Wien aufgenommen.⁵ Das frühest gesicherte Datum über Idas Auftreten auf der Bühne ist der 29. Mai 1905, als Karl Kraus eine Privatvorstellung von Wedekinds „Büchse der Pandora“ zustande brachte, bei der Wedekind und seine spätere Frau die Hauptrollen innehatten und Ida die Kadéga (in späteren Ausgaben Kadidja) spielte.⁶ Nach Angaben von Hermann Bahr trat sie auch in dem Wiener „Intimen Theater“ auf.⁷ Es war keine weitere Auskunft über diese Zeitspanne in Idas Leben zu ermitteln. Aller Wahrscheinlichkeit nach fiel diese in das erste Viertel des Jahres 1905. Wohl in diesem Theater oder bei einer der Proben zu „Pandora“ hatte ihr Spiel einen so tiefen Eindruck auf Otto Brahm, den Impresario des Berliner Lessing-Theaters, gemacht, daß er das junge Mädchen zu einer Leseprobe nach Berlin einlud. Die Fahrt nach Berlin machte sie in Begleitung von Karl Satter, einem Mitschüler auf der Wiener Theaterschule. Er sollte später eine wichtige Rolle in ihrem Leben spielen. Sie wurde als volles Mitglied des Lessing-Theater-Ensembles angenommen, und ein Kontrakt mit Otto Brahm wurde am 21. Mai unterzeichnet. Sie unterschrieb: Ida von Siegler, Edle von Eberswald, obgleich sie nie von ihrem Stiefvater an Kindesstatt angenommen worden war. In ihren späteren mit dem Burgtheater eingegangenen Verträgen, benutzte Ida auch diesen Namen, aber in allen anderen amtlichen Schriftstücken gab sie immer ihren Mädchennamen als Ida Weißbeck an. Als Bühnennamen, den sie schon in ihrer Wiener Lehrzeit angenommen hatte⁸, unterschrieb sie Ida Orloff. Es ist nicht bekannt, warum sie diesen Namen wählte. Weißbeck klang wohl zu plebejisch, und sie konnte sich kaum den adligen Namen ihrer Mutter anmaßen, da er ihr nach dem Gesetze nicht zukam. Wahrscheinlich glaubte sie oder ihre Mutter, daß

der ausgesprochen russisch klingende Name von Vorteil sein würde in einer Zeit, in der die russische Literatur und besonders das russische Drama in der ganzen Welt hohes Ansehen genoß im besonderen durch die vollendeten Vorstellungen des Moskauer Künstlertheaters. Eine Fürstin Orloff spielte bis zu ihrem Tode im Jahre 1875 eine bedeutende Rolle in Bismarcks Leben.⁹ Mehrere Edelleute, die sich im achtzehnten Jahrhundert im russischen Staatsdienst als Günstlinge Katharinas der Großen ausgezeichnet hatten, waren Orlovs. Einer der kostbarsten Edelsteine der Welt war der Orlow-Diamant im Szepter des Zaren.¹⁰ Der Kontrakt mit Brahm wirft ein interessantes Licht auf die ökonomische Lage einer jungen deutschen Schauspielerin im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts. Für das erste Jahr war ihr eine Monatsgage von neunzig Mark zugestanden; diese sollte im dritten Jahr auf einhundertneunzig Mark ansteigen. Ein weiterer Betrag von drei Mark für jedes Auftreten war außerdem vorgesehen mit einer Gewähr von mindestens zweihundert Vorstellungen. Dies bedeutete, daß sie im ersten Jahre im ganzen etwa 1680 Mark verdiente, im dritten ungefähr 2880. Bei so geringem Einkommen mußte eine Schauspielerin auch noch ihre Kostüme beschaffen. Wenn Ida nicht bei ihrer Mutter gelebt hätte, hätte sie auch in jenen Tagen der billigeren Preise ihr Leben nicht fristen können.¹¹

In Berlin erlangte Ida sofort Berühmtheit durch ihr Auftreten in „Hanneles Himmelfahrt“ und in Ibsens „Wildente“. Hauptmann besuchte alle Proben seines Traumspiels¹² und trug einen so tiefen Eindruck von Idas Wesen davon, daß er sie zum Modell der Heldin in seinem Märchendrama „Und Pippa tanzt!“ wählte. Die Rolle der Pippa befestigte den Ruhm des siebzehnjährigen jungen Mädchens und führte es zu einer leidenschaftlichen Freundschaft mit dem großen Dichter, die etwa ein Jahr andauerte. Diese Episode wird in Abschnitt 4 ausführlicher behandelt.

Ida war ein äußerst intelligentes junges Mädchen, obgleich sie immer Schwierigkeiten mit dem Auswendiglernen ihrer Rollen hatte. Sie redete gern und viel, aber unterhaltsam, und war ein unerschöpflicher Born von lustigen Geschichten und Witzen. In

ihren ersten Berliner Jahren hatte sie einen Alligator und einen Affen als Haustiere; später hielt sie sich zwei Hunde.¹³ Sie ruderte gern und war eine geübte und unermüdliche Schwimmerin. Ihr ganzes Leben lang ergab sie sich ungehemmt den Eingebungen des Augenblicks und trug keine Bedenken, zwanglos über intimste Dinge zu sprechen. Schon als Backfisch entzückte sie die Männer durch ihren ungewöhnlichen Liebreiz. Sie nahm für sich das Recht in Anspruch, Beziehungen zu ihnen zu unterhalten, solange sie sich zu ihnen hingezogen fühlte. Wie sie einer ihrer Freundinnen anvertraute, war es mehr das Gefühl der Macht über bedeutende Männer, das sie fesselte, als eine unüberwindliche Leidenschaft. Diese Denkart, die sich so häufig im Leben von Frauen findet, die eine beachtliche Rolle in den Künsten oder in der Geschichte spielen, war in den Berliner Künstlerkreisen, in denen sich Ida Orloff bewegte, weit verbreitet. Die literarische Revolution war noch in vollem Schwunge, und das soziale Drama führte einen ingrimmigen Kampf gegen die überalterten Anschauungen des Bürgertums. Sich Ausleben, gleiches Recht auf freie Sinnlichkeit und persönliche Freiheit waren die Schlagworte des Tages, und Nietzsches Einfluß mit seiner Betonung der Umwertung aller Werte war an der Tagesordnung, obwohl der große Dichter-Philosoph solche Auslegung seines Denkens als grobe Verdrehung angesehen hätte.

In ihrer äußeren Erscheinung hatte Ida etwas Ätherisches an sich. Sie war außerordentlich anmutig, besaß einen zierlichen Körperbau, langes blondes Haar, das fast bis zu den Knien herabreichte, große graue Augen und eine bezaubernd hohe Stimme, die sie bis in die Fünfziger behielt.

Schon während der Zeit ihrer Hinneigung zu Gerhart Hauptmann war sie eigentlich in den Freund ihrer Theaterschulzeit, Karl Satter, verliebt. Dieser war am 20. Oktober 1880 in Agram, dem jetzigen Zagreb, in Kroatien geboren als Sohn eines wohlhabenden Bankinspektors, der selbst aus Steiermark stammte.¹⁴ Das wenige, das bisher über Satter im Druck erschienen ist, findet sich in Büchern über den österreichischen Lyriker und Dramatiker Anton Wildgans und in dessen Briefen und autobiographischen Schriften. Die Bekanntschaft der beiden Männer geht bis in ihr

achtes Lebensjahr zurück, als sie die zweite Klasse in der von den Piaristen geführten Schule in Wien besuchten. Einige Jahre später erhielten die beiden gemeinsam Privatunterricht, um die fünfte Klasse, die zum Eintritt ins Gymnasium vorausgesetzt wurde, zu überspringen. Auf diese Weise entstand ein inniges Freundschaftsverhältnis, das sich bis in ihr zwanzigstes Jahr erstreckte. Sie verbrachten ihre freie Zeit zusammen, lasen dieselben Bücher und besuchten dieselben Museen und Bildergalerien.¹⁵ Nach Absolvierung des Gymnasiums ergriffen sie das Studium der Rechte, hauptsächlich weil es der Wunsch ihrer Väter war, sie sollten in den Staatsdienst eintreten. Sehr früh hatte sich Wildgans für die schriftstellerische Laufbahn entschieden. Satter hatte infolge des beträchtlichen Einkommens seines Vaters noch keine Veranlassung, sich auf einen bestimmten Beruf vorzubereiten, und so entwickelte er sich zu einem extremen Individualisten, der nur auf die Ausbildung seines Geistes bedacht war. Er war zu einem stattlichen Manne¹⁶ von ungewöhnlich anziehender Persönlichkeit herangewachsen. Wildgans sprach immer von ihm mit hoher Anerkennung, indem er Karls unbestechliche Wahrheitsliebe betonte, sowie seine souveräne Gleichgültigkeit gegenüber den Banalitäten des Lebens und besonders seinen scharfen logischen Verstand, der ihn für die Laufbahn eines bedeutenden Juristen vorherzubestimmen schien. In seinem Herumtasten nach einem geeigneten Beruf hatte Satter die Ottosche Theaterschule in Wien besucht und einige Monate während des Winters 1905/1906 kleinere Rollen an dem Grazer Stadttheater unter dem Bühnennamen Moll gespielt.¹⁷ Seine hochausgebildete Fähigkeit der Selbstanalyse überzeugte ihn bald, daß er nicht zum Schauspieler bestimmt sei, und so wandte er sich, wohl dem Wunsch seines Vaters folgend, dem Rechtsstudium zu. In einem Brief vom 28. April 1906 beglückwünscht ihn Wildgans „zu dieser neuen und hoffentlich endgültigen Wegrichtung“ und schließt mit der Versicherung, daß, wenn er Satters besondere Begabung besäße, er selbst das Rechtsstudium wieder aufnehmen würde. Als Ida Orloffs Leidenschaft für Hauptmann gegen Beginn des Jahres 1907 erkalte, fuhr sie plötzlich nach Wien und forderte Satter auf, sie zu heiraten. Satter zögerte zuerst, besonders da Wildgans, der den

Wunsch geäußert hatte, das junge Mädchen kennenzulernen, von der Heirat abriet. Schließlich überredete sie Karl, mit ihr nach Berlin zu reisen und dort in einer Art Probezeit mit ihr zu leben. Diese sowie die gleich darauf folgenden Angaben beruhen auf einem langen Brief von Wildgans, der das Datum vom 22. Juni 1907 trägt und in der von Lilly Wildgans herausgegebenen Briefsammlung nur als „an einen Freund“ gerichtet verzeichnet ist, aber offensichtlich für Satter als Antwort auf ein offenes Geständnis seitens des letzteren bestimmt war. Offenbar hatte er seinem Freunde mitgeteilt, daß Ida mehr verlange, als er zu geben bereit sei, und daß eine Heirat zu störend auf sein Ideal der Vervollkommenheit seiner humanen Bildung einwirken würde. Zu gleicher Zeit hatte er ersichtlich auch davon gesprochen, daß Ida ihre Verlobung mit ihm bekanntgemacht und angedeutet habe, die Leute würden eine Zurücknahme seines Versprechens als eine Blamage für sie ansehen, so daß ihr nur der Ausweg des Selbstmords übrig bleibe. Er deutete auch an, daß Ida die Verbindung mit ihm hauptsächlich deshalb suche, um die Vormundschaft ihrer Mutter loszuwerden. Wildgans beschwor ihn dringend, sich dieser unbedachten Verbindlichkeiten zu entziehen und Ida aufzugeben, um die vollständige Zerrüttung seines Lebens zu vermeiden. Wenn er es aber für nötig erachte, einen Ausweg zu finden, so möge er sich seine Freiheit sichern, nachdem er ihr seinen Namen gegeben und so ihrer Eitelkeit genügt. „Das bedingst Du Dir!“¹⁸ schrieb Wildgans. Es scheint, daß Satter diesen Rat befolgte, denn obgleich er Ida am 23. Juli 1907 ehelichte, erlangte er am 26. Januar 1908 vom Berliner Landgericht ein Scheidungsdekret.¹⁹ Satter gab nun ein weiteres für ihn so charakteristisches Beispiel seines Wankelmuts und seiner Unentschlossenheit. Anstatt Wildgans' Rat zu befolgen, lebte er weiter in Berlin mit seiner jungen Frau und bewahrte das Scheidungsdekret für eine spätere Zeit auf. Ein Sohn Heinrich wurde am 27. September 1908 geboren. Karls Vater war am 27. Dezember 1907 gestorben²⁰, so daß der Sohn nun ganz nach eigenem Belieben leben konnte. Der Kontrakt seiner Frau mit dem Lessing-Theater war auf drei weitere Jahre verlängert worden, aber nachdem sie im Sommer 1910 als Gast im Burgtheater aufgetreten war, unter-

schrieb sie einen Kontrakt mit diesem Theater für die nächsten drei Jahre. In einem undatierten Briefe²¹, der aber offenbar aus dem Jahre 1910 stammt, bedauert Else Lehmann, die bedeutendste Schauspielerin in Brahms Ensemble, daß Ida Berlin verlassen habe, wo noch so manche vielversprechende Rolle ihrer harre; sie verdenke es ihr aber nicht, daß sie aus Liebe zu ihrem Manne nach Wien übersiedelt sei. Trotz ihrer zierlichen Figur und ihres zarten und ätherischen Wesens war Ida Orloff eine Frau von außerordentlicher Tatkraft und Entschlußfähigkeit und unnachgiebig im Verfolgen der Ziele, die sie sich und ihrem Gatten gesetzt hatte. Es war ihr leidenschaftlicher Wunsch, daß Karl eine maßgebliche Rolle in der Gesellschaft spielen und sie so in ihrer ehrgeizigen Laufbahn fördern möchte. Karl hingegen fuhr ganz unbekümmert fort, sich seinen privaten Neigungen hinzugeben, indem er die neueste Entwicklung in Kunst und Literatur und in der Rechtswissenschaft verfolgte. Er fügte sich wenigstens zum Teil Idas praktischen Wünschen und machte sich daran, den Doktor juris zu erwerben. Etwas später, am 15. Februar 1909, versucht Wildgans die Zweifel zu zerstreuen, welche Satter in bezug auf „die Formalismen des Dienstes“ geäußert hatte, und rät ihm, diesen sobald wie möglich zu ergreifen.²² Nach den Mitteilungen seines Sohnes, Heinrich Satter, gewann er wirklich einige praktische Erfahrung an einem Gericht, blieb aber nicht lange dabei.²³ Er promovierte als Doctor juris im Jahre 1910.²⁴ Im Anfang hatte Ida Wildgans als den vertrautesten Freund ihres Mannes hingenommen, aber allmählich entstanden allerlei Unverträglichkeiten und Eifersüchteleien. Es kam zu einem unwiderruflichen Bruch in Verbindung mit der Erstausführung (24. Mai 1913) von Wildgans' Drama „In Ewigkeit Amen!“, das er seinem Freunde gewidmet hatte. Heinrich Satter hat in seinem Buch über Wildgans zwei ziemlich mißlaunige Briefe des Dichters abgedruckt, die in der großen Sammlung von Wildgans' Briefen fehlen. In dem einen Briefe stellt Wildgans Ida zur Rede, weil Karl nicht zu der Vorstellung gekommen war, und beschuldigte sie, daß sie fortwährend ihren Mann für ihre Zwecke ausnütze, während es gerade Karls „Unnutzbarkeit“ sei, die Wildgans an ihn fessele. In dem anderen an Karl gerichteten

Schreiben wirft er Ida allerhand Intrigen vor, sowie ihre Feindseligkeit ihm gegenüber, die sein Verhältnis zu Karl in den letzten fünf Jahren vergiftet hätten.²⁵ Der Freundschaftsbund war für immer zu Ende. Lange Zeit sahen die beiden einander nicht; ihre Briefe wurden immer seltener, und Wildgans beklagte sich wiederholt, daß er in Unkenntnis sei, wo Karl sich aufhalte und was er tue. Trotz alledem schickte Wildgans weiter seine neuen Werke an Satter, und dieser schrieb weiter seine sorgfältigen und scharfsinnigen Kritiken derselben.

Ida Orloffs Laufbahn als bedeutende Schauspielerin erreichte ein plötzliches Ende, als sie im Herbst 1913 ohne viel Umstände wegen irgendeiner Unstimmigkeit mit Direktor Thimig aus dem Verband des Burgtheaters entlassen wurde.²⁶ Sie verklagte den Hofärar, und der Rest ihres Gehalts wurde ihr vom Gericht zugesprochen,²⁷ aber von der Zeit an waren ihr die Türen des Wiener Theaters verschlossen. Im Sommer desselben Jahres spielte sie die Hauptrolle in der Verfilmung von Hauptmanns Roman „Atlantis“ durch eine norwegische Gesellschaft.²⁸ Im folgenden Winter 1913/1914 bildete sie ihre eigene Gesellschaft, die Aufführungen in deutscher Sprache in St. Petersburg gab. Es waren fünfzehn Personen in dieser Truppe; unter ihnen der bekannte Schauspieler Rudolf Forster.²⁹ Sie versuchte sich in Hauptmanns „Elga“ und in „Die versunkene Glocke“, aber das ganze Unternehmen endete mit einem Mißerfolg. Der Verruf, in den sie durch den Wiener Theaterskandal verwickelt war, machte es ihr unmöglich, je wieder in einem erstklassigen Schauspielhaus anzukommen, und seit der Zeit trat sie nur zeitweilig an kleineren Bühnen auf.

Ihr Stern war offensichtlich im Sinken begriffen, aber ihr unternehmender Geist blieb unverzagt.

Als der erste Weltkrieg ausbrach, begab sich Satter als überzeugter Pazifist nach Dänemark und später nach Schweden, wo er die Stellung eines Privatlehrers in einem schwedischen Adels- hause einnahm. In ihrem Lebenslauf erwähnt Ida Orloff, daß sie auf Besuch nach Dänemark gereist sei und dann als Kriegskrankenschwester in dem Allgemeinen Krankenhaus in Wien und in dem Reservehospital in Iccici an der istrischen Küste gedient habe. Nach einer anderen Quelle folgte sie ihrem Manne nach Schwe-

den und gab eine Zeitlang Sprachunterricht an einer Berlitzschule. Von September 1915 bis Mai 1916 war sie Mitglied des Thalia-Ensembles in Hamburg.³⁰ Das Thalia-Theater war ein kaufmännisches Unternehmen, das sich besonders mit Possen und Volksstücken von geringem literarischem Wert abgab. Sie hatte führende Rollen in vielen von diesen Stücken inne, aber ihr Spiel fand wenig Widerhall in der Hamburger Presse. Die einzigen künstlerisch wertvollen Dramen, in denen sie die Heldin spielte, waren Halbes „Jugend“, Strindbergs „Die Kronbraut“ und Björnsons „Über unsere Kraft“. Sonst erschien sie nur in Possen und sentimentalischen Stücken. Infolge des Krieges endete die Spielzeit schon am 6. Mai 1916. Ihr Vertrag wurde nicht erneuert. In Hamburg begann die lang andauernde intime Freundschaft mit der ausgezeichneten Künstlerin Frau Leonore Ehn-von Zedlitz, der ich viele Einzelheiten in dieser Skizze von Idas Leben verdanke. Gegen Ende des Jahres 1916 wurde den Satters ein Sohn Peter beschert. Er starb bald nach der Geburt. Ein dritter Sohn wurde am 21. März 1918 geboren und wurde am 30. Oktober in der evangelischen Kirche in Wien auf die Namen Hermann Rudolf Karl getauft.³¹ Er fiel im Jahre 1945 in den letzten Schlachten um Wien. Wildgans' Briefe weisen Satter an folgenden Orten nach: Berlin am 16. Januar 1919, Wien am 2. Mai 1919, und wieder in Schweden am 18. Dezember 1919. Die letzte Mitteilung von Wildgans an ihn war die Antwort auf eine traurige Epistel, in der der Freund ihm über die endgültige Trennung von Ida berichtet hatte. Eine besondere Scheidungsklage war nicht vonnöten, denn das Dekret lag seit 1908 bereit.³²

Die Nachkriegszeit erwies sich als besonders schwierig in Ida Orloffs Leben. Sie war jetzt ganz auf sich für ihren Lebensunterhalt angewiesen, und die Gagen hielten nicht Schritt mit der fortschreitenden Entwertung des Geldes. Auch konnte sie nicht auf eine Anstellung an einem der staatlichen Theater rechnen. Im Jahre 1919 erschien sie als Gast in Ibsens „Wildente“ im Theater an der Königrätzer Straße (VZ, 23. Februar).³³ Am längsten trat sie im Berliner Rose-Theater auf, wo sie die Heldin in einem jetzt vergessenen Melodrama von Dietzenschmidt (Anton Franz Schmidt), „Die kleine Sklavin“, einhundertfünfzigmal dar-

stellte. Danach spielte sie diese Rolle eine ganze Reihe von Malen in den Leipziger Kammerspielen (Leipziger Neue Nachrichten, 13. Oktober 1919) und kehrte dann mit dem Stück nach Berlin in das Walhalla-Theater zurück.³⁴ Beide Berliner Häuser waren von Paul Rose geleitete Familien-Abonnements-Theater. Sie gab auch die Heldin in „Das Wunder“ von Wolfgang Götz (VZ, 15. Dezember 1919) im Kleinen Theater. Im Jahre 1920 hatte sie die führende Rolle in Sudermanns „Die Raschhoffs“ im Residenz-Theater (BT, 5. März 1920), in „Das Paradies“ von Hans José Rehfisch im Neuen Volkstheater (10. März), in Strindbergs „Ostern“ im Rose Theater (BT, 15. März) und in Ibsens „Nora“, wieder im Neuen Volkstheater (BT und BLA, 17. September). Im Herbst erschien sie in Edoms „Der Antichrist“ (VZ, 2. Oktober) und in Ungers „Mutter und Sohn“ (T, 1. Dezember); beide im Rose Theater. Nach Mitteilung von Paul Rose jr. zeigte sie sich noch einmal im folgenden Jahre in „Die Wildente“ im Neuen Volkstheater, das vor kurzem von dem Regisseur des Walhalla-Theaters eröffnet worden war.

Zwanzig Jahre lang betrat sie nicht wieder eine regelrechte Bühne. In dieser mißlichen Lage und mit ihrer gewohnten Überstürzungen legte sie einem gewissen Dr. Franz Leppmann nahe, er möge sie heiraten. Leppmann war am 11. April 1877 in Berlin geboren. Er war ein begabter Schriftsteller jüdischer Herkunft. Schon der Vater war zum Christentum übergetreten. Franz Leppmann hatte auf der Universität seiner Vaterstadt den Doktorgrad erworben, eine Zeitlang an einem Gymnasium unterrichtet und war nun der Leiter des Pantheon Verlags in dem Riesenunternehmen von Ullstein. Später wurde ihm die Herausgabe des großen Ullstein-Lexikons übertragen. Dieses Werk kam nie zustande, denn die Hitlerregierung beschlagnahmte den ganzen Verlag. Er veröffentlichte auch Bücher über Thomas Mann und Mirabeau.³⁵ Wie Satter weigerte sich Leppmann zuerst, aber Ida bestand auf das Eingehen einer rechtmäßigen Ehe, und so wurden die beiden 1920 getraut. Ein Sohn Wolfgang wurde am 9. Juli 1922 geboren. Um die mittleren dreißiger Jahre war Ida Orloff ziemlich wohlbeleibt geworden,³⁶ was es ihr erschwerte, ein Engagement auf der Bühne zu finden. Als eine glückliche Wendung

für ihren ruhelosen Geist, der andauernd irgendeine Tätigkeit verlangte, wurde in bescheidener Weise im Jahre 1923 der Berliner Rundfunk gegründet, und so wurde sie als erste Frau angestellt, Gedichte und Szenen aus dramatischen Werken vorzutragen. Viele Jahre später erinnerte sich Hans Marr, der berühmte Schauspieler, noch, wie er mit Ida Orloff, einer kleinen dicken Madame, deren Stimme immer noch zauberhaft klang, Szenen aus Hauptmanns „Der arme Heinrich“ im Berliner Rundfunk vorgetragen habe.³⁷ Sie war daselbst bis 1933 regelrecht angestellt. Sie behauptete auch in ihrem Lebenslauf, daß sie im Rundfunk in Basel, Danzig, Hamburg und Königsberg gesprochen habe, aber das waren wohl nur Gelegenheitsaufträge. Außerdem benutzte sie ihre freie Zeit dazu, Übersetzungen aus dem Russischen anzufertigen. Da ihre Kenntnis des Russischen nicht für eine solche Aufgabe ausreichte, verschaffte sie sich die Mithilfe eines russischen Studenten. In der großen deutschen Ausgabe von Turgeniews Werken³⁸ sind folgende Übersetzungen auf der Rückseite eines jeden Titelblattes ihr zugeschrieben: „Gedichte in Prosa“ (Band IX, 1925), „Unvorsichtigkeit“, „Wo's nur dünn ist, da reißt's auch“ (Band X, 1925) und „Ein Abend in Sorrent“ (Band XI, 1929). Mit Band IX und den folgenden wird ihr Name auch mit den anderen Übersetzern auf der Titelseite selbst genannt, aber kein besonderes Werk wird ihr in Band XII beigemessen. Sie wird auch erwähnt als Übersetzerin von Dostojewskis „Drei (eigentlich vier) Meisternovellen“ („Ein schwaches Herz“, „Der ehrliche Dieb“, „Die Frau des anderen“ und „Der Ehemann unter dem Bett“ (Berlin. Propyläenverlag, 1925)).³⁹

Infolge der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten waren die Leppmanns aus Deutschland vertrieben worden. Zuerst lebten sie in Florenz, wo Leppmann sich mit Frau und Kind kümmerlich durch Unterricht in einem Landerziehungsheim für Kinder von Vertriebenen ernährte. Später gelang es ihnen, nach London zu entkommen. Hier war er eine Zeitlang Hausmeister in einem Miethause, bis er am britischen Rundfunk eine Anstellung fand. Sie verdiente sich etwas durch Nähen und Bügeln in englischen Haushalten. Sie hatte früher immer einen Hang zu allerhand Näharbeiten bezeugt, aber nie etwas Nützliches zustande

gebracht; nun fühlte sie solche Beschäftigung als etwas ihr vollkommen Widerstrebendes. Im Jahre 1938 kehrte sie nach Deutschland zurück mit dem festen Entschluß, sich von ihrem zweiten Manne scheiden zu lassen. Laut Mitteilung des Charlottenburger Standesamtes wurde die am 20. November 1920 geschlossene Ehe am 4. Juli 1939 geschieden. Sie wohnte zuerst bei ihrem Sohne, Heinrich Satter, dem Herausgeber der „Sportzeitung“, einer früheren Ullsteinveröffentlichung. Eine Zeitlang wohnte sie auch bei Frau Ehn. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Norwegen trat sie in verschiedenen Vorstellungen für die Wehrmacht auf. Im Jahre 1941 gab sie fünfzigmal die Rolle der Frau Fielitz in Hauptmanns „Der rote Hahn“ im Rose Theater. Während des folgenden Jahres spielte sie zum letzten Male im Rose Theater in Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ (BLA, 31. März 1942). Als die Bombenabwürfe über Berlin immer bedrohlicher wurden, brachte sie ihr Sohn nach Wien, wo sie bei der Schwester ihres ersten Mannes, der Gattin eines österreichischen Admirals, wohnte. Die Wiener Polizeiakten geben das Datum ihrer Anmeldung als den 24. Januar 1944 an. Um den drohenden Gefahren der Belagerung Wiens durch die Russen zu entgehen, begab sie sich nach dem 19 Kilometer westlich von Wien gelegenen Dörfchen Tullnerbach. Sie rechnete sicher damit, daß ihre Kenntnis der russischen Sprache sie vor der Belästigung durch die feindlichen Truppen sichern würde, und so weigerte sie sich, weiter nach Westen zu fliehen. Diese Zuversicht gereichte ihr zum Verderben. Sie wurde von russischen Soldaten mißhandelt, und in der darauf folgenden Gemütsverdüsterung nahm sie eine zu starke Dosis eines Schlafmittels, an der sie am 9. April 1945 verschied. Sie wurde zuerst in dem Garten hinter dem Hause, in dem sie gewohnt hatte, notdürftig beerdigt. Im Jahre 1953 wurde der Leichnam ausgegraben und in dem zwischen Preßbaum und Rekawinkel gelegenen Friedhof neben dem Grabe ihres Schwagers, Admiral Balzar, bestattet. Ihr furchtbares Ende bildet einen ungeheuerlichen Abschluß in dem Leben einer hochbegabten, einstmals gefeierten Künstlerin, die in jüngeren Jahren die meisten Männer, mit denen sie in Berührung kam, durch ihre Anmut bezauberte.

3. *Ida Orloff in der Kritik*

Es würde zu weit führen, eine große Anzahl der mehr als zweihundert Erwähnungen Ida Orloffs in deutschen und österreichischen Zeitungen und Zeitschriften, die mir zur Verfügung standen, heranzuziehen. Hier muß es genügen, nur die wichtigsten auszuwählen und nach ihrer Bedeutung einzuschätzen. Im Jahre 1905 trat das junge Mädchen plötzlich vor das Rampenlicht des Berliner Lessing-Theaters als ein Stern von außergewöhnlicher Befähigung für jugendliche Rollen. Sie wurde von dem Durchschnittstheaterpublikum vergöttert und von der Mehrzahl der anonymen Kritiker, die wohl den Geschmack des großen Publikums widerspiegeln, in den Himmel gehoben. Fünf Jahre später wurde nicht einmal mehr ihr Name in den Berliner Zeitungsberichten genannt. Von Anfang an vermerkten die angesehensten Kunstrichter, die mit ihrem Namen oder wenigstens ihren Initialen unterzeichneten, die Grenzen ihrer Begabung. Sie gestanden ihr bereitwilligst naive Jugendlichkeit, Schönheit und Anmut zu, sowie ihr entschiedenes Talent für Backfischrollen, denn sie brauchte sich ja nur zu geben, wie sie war. Trotzdem bezweifelten sie häufig, daß sie zu einer erstklassigen Schauspielerin heranwachsen würde. Bei ihrem ersten Auftreten in „Hanneles Himmelfahrt“ (19. Sept. 1905) erklärte Alfred Kerr geradezu: „Die Gestaltung dieses Kindes scheint nicht ihr letztes Betätigungsfeld zu sein.“⁴⁰ A(rtur) E(loesser) schrieb: „Die schlanke Künstlerin mit dem klugen, noch etwas spitz wirkenden Gesicht machte alles richtig und sauber, aber es geriet ihr mehr ein junges Mädchen mit dem liebreizenden Eigensinn der Jahre und des Geschlechts als das verprügelte Kind, das aus bitterer Erdennot sich phantasierend einen Kinderhimmel aufbaut. Die Poesie, die uns andere Darstellerinnen geschenkt haben, floß von dieser Figur nicht ab: sie brachte nicht ins Traum- und Märchenland.“ I(sidor) L(andaу) gestand ihr einen gewissen innigen Ton zu, aber er fand „ihre Sprache zuweilen zu theaterschulmäßig richtig, zu demonstrativ rund und sauber, zu unterstrichen hochdeutsch“. V(ictor) A(ubertin) erkannte in ihrer Darstellung des Hannele „keine Spur von dem Zauber großer, schlichter, ungewollter Innigkeit

der Conrad“. Ihr Auftreten in Ibsens „Die Wildente“ (8. Nov. 1905) wurde günstiger aufgenommen. Landau vermißte allerdings noch „die Tiefe und Innerlichkeit, die ehemals die reife Kunst der Zipser diesem Kinde zu widmen wußte“. Höchstes Lob spendete Eloesser: „Fräulein Orloff ist natürlich und klug; sie hat Empfindung und Selbstbeherrschung. Sie wirkt bis jetzt durch eine Geradheit und Einfachheit, von der man die mannigfaltigen Schatten und Nuancen entwickelter Erfahrungen und Fertigkeiten noch nicht erwartet. Ihre Hedwig war das, was sie sein soll, ein reines Kind und mehr als das: nämlich das Weib, das sich im Übergangstadium daraus zu entwickeln anfängt und seine Weiblichkeit durch ekstatische Selbstaufopferung bewährt. Der tragische Entschluß wurde in künstlerischer Weise fühlbar gemacht.“ Aubertin stellte sie über alle früheren Darstellerinnen dieser Rolle. Ihre Gestaltung der Pippa in „Und Pippa tanzt!“ (19. Jan. 1906) fand fast allgemeine Anerkennung, obgleich das Drama selbst wegen seiner angeblich unklaren Symbolik weniger Beifall erntete. Eloesser sprach von „ihrer zugreifenden Flämmchennatur, . . . zart, schlank, biegsam, ein blondes Elfchen mit einem wirklichen Tanzseelchen“. Landau betonte „die lichte Kindlichkeit, die sonnige Naivität der alle Welt mit ihrem unbewußten Zauber umstrickenden Pippa. Das ‚Fünkchen‘, der vermenschlichte Euphorion, ganz wie Goethes Lichtgestalt aus den Feuern geboren“. Selbst Kerr, nach dem ausgesprochenen Tadel: „Sie ist schon recht raffiniert, sie könnte eines Tages recht kalt sein“, gibt zum Schluß zu: „Was ihr bleiben wird, ist dieser Schmetterlingsglanz, dieses einfache Leuchtstrahlende in der flatternden Heiterkeit. Hier liegt wohl ihr Bestes. Was ihr bleiben wird, ist die Anmut. Eines Tages wird sie eine große Intelligenz sein; heute ist sie mehr, nämlich reizend.“ Der einzige Mißton bei all diesen Lobeserhebungen stammte aus der Feder von S(iegfried) J(acobsohn). Er meinte, daß nichts so gefährlich für die Entwicklung junger Kräfte sei als diese kritiklose Bewunderung: „Die kleine Orloff, die man ahnungslos und munter neben, wenn nicht über die Sorma stellt, . . . ist unreif, unausgewachsen, eckig, eine Sylphe von sechzehn Jahren . . . Ihre Pippa war einfach mittelmäßig. Der notwendige Kontrast der Italienerin zu

Michel, dem Deutschen, war nicht einmal angedeutet. Das hüpfte und sprang herum, semmelblond, dreist und gottesfürchtig, fühlte nichts und machte nichts fühlen.“ (Die Schaubühne, Febr. 1906). In Hauptmanns „Die Jungfern vom Bischofsberg“ (2. Febr. 1907) spielte sie die Rolle der Ludowike. Eloesser pries ihre „Schlankheit, die von dem Gesetz der Schwerkraft entbunden zu sein scheint“. Trotzdem sucht er immer noch „vergebens nach Seele“. Kerr gestand diesmal zu: „Ihre Metellanmut ist hier ganz entzückend, denn ihre Fühllosigkeit wirkte diesmal begründet als junge Ahnungslosigkeit.“ Man hätte meinen sollen, daß ihre Wiedergabe der Gersuindrolle in „Kaiser Karls Geisel“ (11. Jan. 1908) die Kritiker bezaubert hätte, aber Eloesser schätzte dieses Drama nicht sehr hoch ein, und so vermißte er in der Heldin „die dichterische Substanz, die sich vom Wirklichen, Erdhaften ins Symbolische verflüchtigt“. Auch Kerr war von einem gewissen Widerwillen gegen das Stück beeinflusst. Er beschuldigte Ida Orloff wieder der „Metellanmut“ und des Fehlens aller „Unmittelbarkeit“ und sah in ihr nur „durchdachte Beweglichkeit und sinnliches Fluidum“. Es fehle jede „Unmittelbarkeit“. Schließlich mußte er aber zugeben, daß sie „etwas Überzeugendes hatte“. Jacobs schob die Schuld auf den Dichter, Landau nannte sie „erstaunlich echt in der Rolle des als Engel verkleideten Satans . . . etwas zu sehr Naturkind und etwas zu ungestüm“. Heinrich Stümcke (wiederabgedruckt in „Die Rampe“, 1911, S. 99) verglich ihre Gersuind mit der Lulu der großen Gertrud Eysoldt in Wedekinds „poetischem Pandämonium“. Die Erneuerung ihres Vertrages mit dem Lessing-Theater im Mai 1908 hatte keinen Einfluß auf Eloessers Einstellung. Seine Kritik war vielmehr noch schärfer als zuvor, als er über ihr Auftreten in Ibsens „Baumeister Solness“ (28. Nov. 1908) berichtete: „Fräulein Orloff zeigte uns sehr deutlich die Grenze ihres Könnens . . . In dieser poesie-losen Trockenheit und Nüchternheit konnte ich eine Macht der Erhebung, der Versuchung durchaus nicht entdecken.“ Julius Hart war der Ansicht, daß Bassermann als Solness versagte, weil er nicht emporgestachelt wurde von den lockenden Rufen, vom Glauben eines ekstatischen Weibes . . . Auch in Solness' Hause blieb sie der neugierig in die Welt hinausschnuppernde Backfisch,

mehr Berliner Range als Prinzessin des Traumreiches . . . Sie gab etwas Jungenhaftes, Keckes, moderne Jungfrauenschaft, die mit den Ellbogen sich durchdrängelt, und mußte dabei die Hypnotisierte, die Nachtwandlerin, die Bezauberte, die mystische Seele vergessen lassen . . . Sie sprach mehr klug und vernünftig und mit allen Einsichten in die Ibsensche Gedankenwelt, doch ihren Ekstasen und schwärmerischen Begeisterungen fehlte darum auch der pythische Rausch und das Orakel. Ihre Liebe war intellektuelle Liebe und sah kühl und verständnislos über den Mann hinweg. Im allgemeinen zu viel Klarheit und wenig Nebel und Schleier, zu viel feste und energische Linien und zu wenig irisierende Lichter.“ Nur ihrer Hedwig in „Die Wildente“ zollte Eloesser weiter sein uneingeschränktes Lob, als dieses Drama in dem Ibsenzyklus am Lessing-Theater mit einbegriffen war (8. Febr. 1909).

Ida Orloff war nun kein Backfisch mehr, und so wurden immer mehr Beanstandungen wegen der Steifheit und Verschrobenheit ihres Auftretens laut. Sie schien ihr kindliches Gebaren vergessen zu haben, ohne jedoch zur Meisterschaft in erwachsenen Rollen fortgeschritten zu sein. Wenigstens wies ihr Brahm keine erwachsenen Rollen zu. Eloesser wurde geradezu ausfällig in der Besprechung ihrer Hannele-Darstellung in der Neueinstudierung von „Hanneles Himmelfahrt“ (12. Sept. 1909): „In den Himmel kommen wir nicht hinein, weil eben Frau Orloffs Hannele nicht Seele genug hat, um uns in ihre Verzückerung mitzunehmen. Gegen den Bräutigam Jesus hat sie nur den Ton ziemlich gewöhnlicher Verliebtheit, und was sie früher noch an Kindhaftigkeit hegte, ist mit den Jahren verloren gegangen.“ Dora Dunker gab allerdings eine Zusammenfassung all der schmeichelhaften Kritiken, die Ida bisher gespendet worden waren, und verhiess ihr eine glänzende Zukunft.⁴¹ Eine Widerlegung all dieser Lobpreisungen verdanken wir Rudolf Frank, der in Gefolgschaft von Eloesser die Veränderung betonte, die seiner Meinung nach in den letzten vier Jahren in der jungen Schauspielerin zutage getreten sei und aus einem naiven Kinde ein gezieltes, seelenloses Weib geschaffen habe. Diese Beurteilung ist so einsichtsvoll in ihren Ideengängen, daß die wichtigeren Stellen wohl verdienen, hier wiedergegeben zu werden:

Es sind erst wenige Jahre her, da gab sie sich den Geschehnissen der Bühne hin wie ein verträumtes, spielendes Kind seinen Märchen, gläubig und mit ganzem, heißem Herzen . . . Sie brauchte die Kinder, die sie spielte, nicht erst zu gestalten; sie war Kind und löste spielend jedes Rätsel der kindlichen Seele. Mit nachtwandlerischer Sicherheit machte sie uns Pippas symbolische Tiefen und die verhängnisvollen Untiefen in Hedwig Ekdals Leben klar . . . So bezauberte die kleine Orloff. Die kindliche Klarheit ihrer Züge nahm uns gefangen, ihr Adel und ihre durchgeistigte Jugend. Sie war wohl weniger schaffende Künstlerin als Modell für den schaffenden Künstler. Und Gerhart Hauptmann hat aus ihrer Persönlichkeit Kunstwerke geschaffen: „Und Pippa tanzt!“, die Jungfer Lux, die Geigenfee vom Bischofsberg, und „Kaiser Karls Geisel“.

Heut ist die Orloff eine andere. Sie hat mutig das Märchenland verlassen, ist mit beiden Füßen ins Leben gesprungen. Ohne Vorsicht und ohne Rücksicht hat sie ihr Leben gezimmert. Sie hat vieles zerschlagen, was einst an ihr entzückte, und gar manches ging ihr unvermerkt verloren. Ihre früheren Kinderrollen sind wie zerstört: als spiele da jetzt eine andere, die sich vergeblich Mühe gibt, die kleine Orloff, die frühe, zu erreichen. Mühsam sucht sie nach der alten Wunderwurzel, die sie in die einstige Märchenwelt zurückführt — doch: der verzauberte Berg will sich nicht öffnen.

Er schließt mit der Hoffnung, daß sie einen zweiten Albert Heine finden möge, der ihre ersten Schritte zum Ruhm auf der Bühne leitete. „Dann wird vielleicht ein gewachsenes Können Shaws Candida, Shakespeares Hermione und Hebbels Rhodope darstellerisch bewältigen und Ida Orloff die künstlerische Einheit wiederfinden, die sie als Kind unbewußt besaß.“⁴² Im Jahre 1910 trat sie nur auf in „Baumeister Solness“ (20. Jan.), in Shaws „Heiraten“ („Getting Married“, 9. Apr.), in Ibsens „Bund der Jugend“ (22. Apr.) und in „Die Wildente“ (5. Mai). Die Zeitungen erwähnten nicht einmal mehr ihren Namen. Kein Wunder also, daß sie bei der zunehmenden Ablehnung seitens der Berliner Presse und der offenen Gegnerschaft der führenden Kritiker sich um ein Engagement am Wiener Burgtheater bemühte. Das Wunder ist vielmehr, daß das Burgtheater sie berief, als ihr Stern in Berlin so offensichtlich am Erlöschen war. Vielleicht wollte Alfred Freiherr von Berger, Direktor des ersten österreichischen Schauspielhauses, durch diese Berufung seine Mißbilligung von dem andeuten, was sein am Alten festhaltender Geschmack als den extremen und ultramodernen, von Brahm eingeführten Naturalismus verdammt.

Ida Orloff war keine Unbekannte in dem Wien von 1910. Als „Und Pippa tanzt!“ am 25. Mai 1906 in dem Rahmen des Gastspiels des Lessingtheaterensembles im Theater an der Wien aufgeführt worden war, stand die „Neue Freie Presse“ dem Drama selbst nur lauwarm gegenüber, spendete aber der Titelheldin folgendes Lob: „Die flüchtige, flinke, schillernde Pippa, die Inkarnation des ästhetisch Schönen fand in Fräulein Orloff eine treffliche Interpretin.“ „Das Fremdenblatt“ war der Meinung, daß man sich die Pippa „auch weit interessanter, besessener vorstellen kann“. Die Gastvorstellungen vom Juni 1910 fanden mehr Tadel als Lob. Als sie zum erstenmal in „Hanneles Himmelfahrt“ (18. Juni 1910) auftrat, berichtete die „Neue Freie Presse“: „Für ein gewisses, noch unaufgeblühtes, halb im Kindlichen befangenes Frauentum, für ganz junge zerbrechliche, gleichsam diaphane Figuren, die eine Welt des jenseitigen Leids durchleuchtet, findet sie den eigentümlichen, lockenden Ton. So weiß sie eben um Hauptmannsche Mädchengestalten, die von Erdenweh beschwert, verzückt in ein Traumland unirdischer Sehnsucht blicken, schon durch ihre markant kindliche Erscheinung einen Reiz des Besonderen zu spinnen. Auch als Hannele fesselt sie vom ersten Augenblick durch das Atemlos-Fiebrige, durch eine merkwürdige Entrücktheit vom Sinnlichen, das sie dennoch nie vergessen läßt. Das Nervöse der Kinderpsyche hat sie uns hier zwingend vermittelt.“ Zum Schluß aber fand der Verfasser dieses Berichtes dieselben Unzulänglichkeiten, welche die Berliner Kritiker tadelnd hervorgehoben hatten. „Das Innig-Rührende des armen, verprügelten Mädchens, das uns mit der Menschheit ganzem Jammer an das Herz greifen soll, jene schlichte Traurigkeit des Schicksals, die uns aus diesem Gedicht wie aus einem Volkslied entgegensteigt, verspüren wir kaum.“ Wie in Berlin fand ihre Hedwig in „Die Wildente“ (26. Juni 1910) stärkeren Beifall. Die „Neue Freie Presse“ rühmte „die fein beobachtete, vollendet und künstlerisch wiedergegebene Naturwahrheit ihres Spiels . . . Alles Weiche und Zarte dieses Vorfrühlings, alles Unfertige, Herbe, Ungelenke vereinigte sich hier zum anziehenden Bilde. Auch die moderne Würze wurde nicht vermißt: ein leichter Ansatz zu unbewußter Sinnlichkeit“. Ihr Rautendelein in „Die ver-

sunkene Glocke“ (3. Juni 1911) wurde allgemein abfällig beurteilt. M. K. schrieb im „Neuen Wiener Tagblatt“: „Das Rautendelein der Frau Orloff entpuppte sich als ein äußerst routiniertes elbisches Wesen, das die Natur aus zweiter Hand bezieht . . . Ob dem Dichter ein Gefallen damit geschieht, daß die Dirne, die in seinem Naturkinde schläft, aufgeweckt wird, bleibe dahingestellt.“ Der Schreiber in „Die Zeit“, vermutlich Felix Salten, urteilte: „Es ist mir leider unmöglich, diese norddeutsch vernüchterte, gläsern scharfe und bis zum Hysterischen getriebene Forciertheit als Waldfrische und elfengleichen Märchenzauber zu empfinden.“ In den Berichten über Stuckens „Lanval“ (19. Jan. 1911), „Das weite Land“ (14. Okt. 1911) und Tolstojs „Der lebende Leichnam“ (14. Nov. 1911) wurde sie nicht genannt. Doch trotz all dieser geringschätzenden Beurteilung durch die Wiener Presse schrieb ihr der Direktor des Burgtheaters offenbar immer noch eine große Zugkraft beim Publikum zu und wies ihr mehr Rollen an, als sie im Vorjahre innegehabt hatte. Während der Spielzeit von 1912 spielte sie Sascha in „Der lebende Leichnam“ (5. Jan.), Gudrun in Hardts „Singund“ (6. März), Rautendelein (24. März), Hedwig in „Die Wildente“ (25. Mai), Mirza in Grillparzers „Der Traum ein Leben“ (12. Sept.), Erna in Schnitzlers „Das weite Land“ (20. Sept.), Eveline in Rittners „Sommer“ (16. Okt.), Christine in Stefan Zweigs „Das Haus am Meer“ (26. Okt.), Hannele in „Hanneles Himmelfahrt“ (15. Nov.) und Elisabeth in Schnitzlers „Der junge Medardus“ (22. Dez.). Im folgenden Jahre trat sie in fünf der oben erwähnten Rollen auf, sowie als Laura in Trebitschs „Ein Muttersohn“ (10. Apr.). Aber keine dieser Rollen brachten ihr irgendwelche Besprechung in der Presse ein; höchstens wurde sie als eine der teilnehmenden Schauspielerinnen genannt. Ihre demütigende, fristlose Entlassung aus dem Verband des Burgtheaters im Herbst 1913 wurde von der Presse mit Stillschweigen übergangen.

Die Hamburger Kritiken waren im ganzen kurz und geteilter Meinung. Ein gewisser J. K. berichtete im „Hamburger Fremdenblatt“ über ihr Annchen in Halbes „Jugend“ (5. Okt. 1915) wie folgt: „Es gelang der Künstlerin ausgezeichnet, die warmblütige, herzhaft e Jugend des anmutigen Geschöpfes zu verkör-

pern und ihrer leidenschaftlichen Sehnsucht und weichen Hingebung mit bestrickender Wahrheit Ausdruck zu geben.“ C(arl) A(nton) P(iper) meinte jedoch in den „Hamburger Nachrichten“: „Für das junge Ding war ihre ganze Art zu gereift.“

Die Kritiken während Ida Orloffs zweiten Berliner Aufenthalts (1919–1921) waren fast alle günstig gestimmt, aber die angesehenen Berichterstatter befaßten sich nur selten mit den Vorstellungen in den zweitrangigen Theatern, in welchen sie nun auftrat. Ihre Hedwig in „Die Wildente“ (22. Febr. 1919) bewog Monty Jacobs zu dem Ausspruch: „Sie hat einen Hang zur Manier, der früher ihr Können trübte, erstaunlich gut überwunden, und sie darf sich nun als getreue Tochter neben Mutter Gina (gespielt von Else Lehmann) stellen.“ (VZ). F. E. sah in ihrer Hedwig noch „das Kinderauge und die Lust und die Liebe und den Schmerz des Kindes“. (BT). In ihrer Nora in Ibsens „Puppenheim“ (16. Sept. 1920) fand sie Franz Servaes „Besser, als ich erwartet hatte . . . Das liebe, törichte, kindische Weibchen, in dem doch eine große Seele und ein unbedenklicher Opfermut stecken, war mit sicheren Strichen gezeichnet und erhielt Leben und Farbe.“ (BLA). A. K. sagte von ihr: „Sie hat die Nerven und den spitzen bohrenden Verstand für echtes Ibsenspiel . . . Jeder Moment des Erwachens aus Kinderträumen war ihr gegenwärtig und wurde zur Gegenwart; das Stammeln der Ahnung, der starre, staunende Blick der Erkenntnis hemmten an den rechten Stellen den Schwung der Natur; der wilde, eckige Tarantellatanz wurde symbolisch für den letzten Versuch der Selbstbetäubung; und einfach, mit gesammelter Kraft im Tone brach zuletzt die Selbstbefreiung um den höchsten Preis hervor.“ (VZ). Julius Hart stellte sie weit über die übrigen Mitspieler: „Sie nur war eine Persönlichkeit; nur in ihr glühte künstlerisches Feuer.“ Dann aber rügte er an ihr: „Eine echte und rechte Nora war sie eben nicht, konnte sie kraft ihrer Eigennatur nun nicht sein. Sie gehörte schon einer Jugend an, die alles anderen, nur nicht mehr Ibsenschen Fleisches und Geblütes war. Moderne erotische Geister spuken und zucken, vibrieren und kokettieren, fibrieren, haranguieren und verführen in ihrem Körper . . . Nora, das Kind, die Nora des ersten Aktes, deren Heim Puppenheim ist, macht ihre Stärke aus . . . Aber die sich be-

freiende Nora, die Kämpferin und Reformatorin, die Emanzipierte, das Mannweib wächst nicht aus ihr heraus . . . Die Seele weint nur in Tränen einem Verlorenen nach und jauchzt nicht im Bewußtsein und in der Kraft eines Neugewonnenen.“ (T).

Ihr Wiederauftreten auf der Bühne nach einer Unterbrechung von zwanzig Jahren in der Neueinstudierung von Hauptmanns „Der rote Hahn“ (1. Sept. 1941) im Rose-Theater erwies sich als ein großer Triumph für sie. Im „Steglitzer Anzeiger“ vom 19. Sept. schrieb ihr Alexander Runge den großen Erfolg des Stückes zu, „das bisher niemals Erfolg hatte“. Hans Bornemann berichtete in der „Berliner illustrierten Nachtausgabe“ vom 2. Sept. 1941 über ihre Gestaltung der Frau Fielitz: „Sie gibt dieser Frau, die ja doch eine Verbrecherin von nicht geringen Graden geworden ist, so viel sympathische Verschmitztheit, daß auch der Zuschauer geneigt ist, ihr in ihren ergreifenden Tod hinein zu verzeihen.“ Über ihr letztes Auftreten in „Stützen der Gesellschaft“ (30. März 1942) schrieb Franz Werner Schmoldt im „Berliner Lokal Anzeiger“: „Ihre weißhaarige, doch jugendfrische Lona Hessel, die Frau, die übers Meer kommt und die vermufften ‚Stützen der Gesellschaft‘ auslüften hilft, strahlt bei aller Schlichtheit des Sichgebens Überlegenheit und Wärme reifen Menschentums aus.“

Es ist fast unmöglich, die vielfach einander widersprechenden Urteile über Ida Orloffs schauspielerische Leistungen, die auf den vorhergehenden Seiten erwähnt wurden, unter einem Generalnenner zusammenzufassen. Nur in drei Fällen stimmen die meisten überein: in der Beurteilung 1. ihres Spiels in „Die Wildente“, 2. ihres Auftretens in den ersten Aufführungen von „Und Pippa tanzt!“ und 3. in der Anerkennung ihrer Leistung als Frau Fielitz in „Der rote Hahn“. Was ihre Darstellung der Hannelerolle anlangt, so decken sich die meisten Urteile darin, daß es ihr an Natürlichkeit und Naivität gebreche und daß man ihr nur großes technisches Können zuschreiben könne. Obgleich sie in dem Gebiete aufgewachsen war, in dem österreichische Sprechformen vorherrschten, wurde sie oft in Wien wegen ihrer harten norddeutschen Aussprache und ihrer spitzfindigen Manieriertheit getadelt. Die günstigsten Kritiken fand sie während ihres zweiten

und dritten Aufenthalts in Berlin, aber keiner der besser bekannten Kritiker, mit Ausnahme von Julius Hart und Monty Jacobs, gab sich die Mühe, über sie zu berichten.

4. Ida Orloff im Leben Gerhart Hauptmanns

In der Beurteilung der Beziehungen Ida Orloffs zu Gerhart Hauptmann kann man von einem besonderen Glücksfall sprechen, denn allem Anschein nach sind sämtliche Briefe, welche der Dichter an das junge Mädchen gerichtet hat, erhalten geblieben. Fast alle wurden kurz nach dem Tode Hauptmanns im Jahre 1946 von einem ihrer Erben zum Verkauf angeboten und schließlich von der Bibliothek der Yale Universität, USA, erworben und der Speck-Sammlung einverleibt.⁴³ Ihre Bedeutung liegt in der Tatsache, daß sie bestimmte Beweise für eine warme Herzensfreundschaft liefern, die eine Zeitlang zwischen Ida Orloff und dem berühmten Schriftsteller bestand, die aber keiner seiner Biographen bisher erwähnt hat. Man ersieht auch aus ihnen, wie stark Hauptmanns erster und späterer Einblick in ihr Wesen auf die Heldin von „Und Pippa tanzt!“ und von „Kaiser Karls Geisel“ eingewirkt hat. Die Briefe stammen zum größten Teil aus dem Jahre 1906, vier weitere Stücke aus der Zeit von 1938–1941. Unter der Anregung, die von Idas Hannele-Darstellung ausging, machte sich Hauptmann im Oktober 1905 an die Ausarbeitung seines Entwurfs zu „Und Pippa tanzt!“ und beendete das Stück im November.⁴⁴ Am 21. Dezember richtete Otto Brahm eine Einladung an die junge Schauspielerin zu einer Lesung des fertigen Dramas durch den Verfasser. Diese fand zwei Tage später in Brahms Wohnung statt. Die Premiere fiel auf den 19. Januar 1906 mit Ida in der Titelrolle. Der Briefwechsel begann gleich nach dieser Vorstellung. Der erste Brief stammt vom 22. Januar, der letzte der frühen Reihe vom 11. Februar 1907. Die ganze Sammlung in der Yale Bibliothek enthält eine Postkarte und fünfundvierzig Briefe in des Dichters lateinischer Schrift, sowie sechs Telegramme. Einundzwanzig der handschriftlichen Stücke sind mit Tinte geschrieben, vierzehn mit Bleistift. Zwanzig sind

ohne Datum. In einiger Entfernung sieht Hauptmanns Handschrift wie gestochen aus, aber die Schriftzüge sind oft so klein und so flüssig hingeworfen, daß viele Wörter ohne einige vorhergehende Übung in der Entzifferung seiner Handschriften beinahe unlesbar erscheinen, besonders die mit einem harten Bleistift geschriebenen.

Die Erstaufführung von „Und Pippa tanzt!“ erfolgte an einem Freitag. Am folgenden Montag schickte der Dichter ein Exemplar des gedruckten Textes an Ida mit dieser Widmung: „Du weißt, wer ich bin, / Du weißt, wer Du bist, / im Märchen, das nicht mehr zu tilgen ist.“ Die Worte klingen beinahe wie eine Liebeserklärung, aber das „Du“ ist noch als poetische Freiheit zu deuten, denn der das Stück begleitende Brief verwendet noch das formelle „Sie“.

Mein sehr verehrtes gnädiges Fräulein!

Ich begrüße Sie mit beifolgendem Büchelchen dankbar. Ihre schöne Jugend hat es mir geschenkt; das mögen Sie wissen, so viel oder so wenig Wert Sie darauf legen wollen. Es war mir eine reiche Zeit, Sie zu sehen, als leuchtende Verwirklichung eines eignen Gedankens. Dieses Fest ist für mich vorbei. Aber, da in einem gewissen Sinne Ihr künstlerisches Schicksal eine Wendung durch diesen Gedanken erhalten hat, und „Pippa“ in ihrem Leben nicht mehr zu streichen ist, so möchte ihr Autor um das Recht bitten, noch einmal als Freund Ihnen nahe zu sein, bevor er sich aus dem Bereich Ihres Lebenskreises entfernt. Vielleicht verschmähen Sie nicht, eine von den vielen Stunden Ihres Lebens daran zu setzen und einigen herzlichen Worten Ihr Ohr zu leihen, die nichts wollen, als bestenfalls erinnerungsweise durch eine Reihe von Jahren, vielleicht als kleine Schutzgeister, Sie zu umschweben; und so bitte ich Sie, mir zu schreiben, wann und wo ich Sie treffen darf, am besten in der freien Natur! Ich sage: allein, obgleich ich Ihnen keine Geheimnisse mitzuteilen habe; nur weil nicht einzusehen wäre, wer ein Interesse an etwas nehmen sollte, was nicht für ihn bestimmt ist. So zeichne ich als Ihnen im Geiste des alten Wann rein ergeben . . .

Man kann kaum umhin, sich des leidenschaftlichen Tones bewußt zu werden, der diese Zeilen durchzittert und den der Dichter offenbar vor sich selbst zu verbergen sucht. Die Gleichschaltung mit dem alten Wann und der Gebrauch der Worte „rein ergeben“ bestätigen diese Deutung mit einiger Bestimmtheit. Denn Wann ist in dem Drama der neunzigjährige Zauberer und Weise, der sich über bloßes physisches Verlangen erhoben hat und die Liebe zwischen Pippa und dem jungen Handwerksburschen Hellriegel begünstigt, obwohl auch er auf kurze Zeit der anmutigen Schönheit des jungen Mädchens verfällt. Ein weiterer Brief enthält die Bitte, Ida in ihrer Wohnung besuchen zu dürfen, und schließt mit Empfehlungen an ihre Mutter. Am 15. Februar ist Idas siebzehnter Geburtstag. Aus Weimar schreibt er ihr am 11. etwas verdrießlich, wohl weil er sie nicht allein für sich haben kann: „Donnerstag . . . werden andere um Sie sein, aber Freitag 4 Uhr spreche ich vor.“ Auch schickt er ihr Rosen, begleitet von einem kleinen Billet: „Montag, diese kleinen Rosen bleiben stumm, wollen aber, wenn es sein muß, mit beim Feste sein. Muß es sein? . . . Meine ganze herzliche Besorgnis ist um ein blondes Haupt.“ Anscheinend hat sie sich bei einer der Vorstellungen den Fuß verstaucht, und wieder geht ein Blumenstrauß an ihre Adresse: „Was Sie mir geschrieben haben, ist schön und gut. Dank für den Anteil Freude, den Sie mir mitteilen. Die Blumen sollen grüßen und huldigen. Hoffentlich leidet Ihr Fuß nicht zu sehr. Nun, morgen finde ich Sie und begrüße Sie wieder in Ruhe, von Herzen. G. Hptm.“ Er redet sie als „Kind“ an, gebraucht aber noch das höfliche Sie und unterschreibt: „Der Ihre, Wann.“ Wohl etwas später schreibt er: „Morgen, Donnerstag, liebe Freundin, begrüße ich Sie. Mit Ungeduld Ihr G. Hptm.“ Ein kleines Blatt deutet an, daß er des formellen „Sie“ überdrüssig geworden ist, denn er schließt mit „Ich küsse die Hände.“

Man darf hier nicht außer acht lassen, daß sie damals erst siebzehn Jahre alt war, während der Dichter die Vierziger überschritten hatte. Also hat er sich wohl überredet, daß sein Interesse ein rein väterliches sei. Diese Auffassung wird bestärkt durch die häufigen späteren Äußerungen der Besorgnis um ihre

Gesundheit und die väterlichen Ratschläge, die er ihr erteilt. In einem Briefchen vom 12. Juli erklärt er geradezu: „Du bist mir wie eine geliebte Tochter.“ Diese große Vorliebe für junge Mädchen an der Grenze zwischen Kind und Jungfrau ist äußerst bezeichnend für Gerhart Hauptmann. In einem beachtenswerten Aufsatz schildert Geneviève Bianquis mindestens dreißig Charaktere dieser Art in seinen Werken. Sie verweist auch auf die Tatsache, daß, als der Dichter sich in Margarete Marschalk verliebte, diese erst achtzehn Jahre alt war und er einunddreißig.⁴⁵ Er empfand wohl diese Backfische als echter, weniger selbstbewußt, natürlicher, und doch auch wiederum mehr sich selbst und anderen ein Rätsel als die reiferen Frauen, mit denen er in Berührung gekommen war.

Am 29. März berichtet er, daß er krank zu Bett liege, und bittet sie: „Schick mir eine Blume, damit ich etwas Schönes vor Augen habe, das von Dir spricht.“ Offenbar hat sie ihm eine Haarlocke geschickt, denn in einem späteren undatierten Briefe heißt es: „Was Du mir geschickt hast, hat mich für das Warten am gestrigen Tage lieb entschädigt . . . Hab Dank für den innigen Anteil . . . wie für Dein kleines blondes Geschenk.“ Von da an benutzt er das vertraute „Du“. Zwei Tage darauf, zehn Wochen nach dem ersten Briefe, begrüßt er sie als „kleine Herzenfreundin“. Nach einem Satz, den er aus ihrem letzten Schreiben anführt, zu urteilen, sagt sie immer noch „Sie“ zu ihm. Das „Schreib“ am 11. April deutet an, daß er wieder in Agnetendorf ist. „Mein Geist“, sagt er, „zehrt noch immer an dem Reichtum des durch Dich Gewonnenen.“ Am 14. April teil er ihr mit, daß die ersehnten Bücher angekommen seien und daß sie in dem eben entworfenen Drama *Gersuind* heißen werde. Auch zitiert er eine Stelle aus ihrem vorhergehenden Schreiben, woraus hervorgeht, daß sie ihn nun auch duzt. Die zufällige Bekanntschaft hat sich in eine ernstliche Zuneigung verwandelt. Er muß aber schon in weniger verzückten Stunden begonnen haben, das makellose Bild seiner Einbildung bedeutend abzutönen, denn in dem eben erwähnten Schreiben erhebt er Einspruch gegen gewisse „Roheiten“, die sie gebraucht hat; aber dann findet er wieder so viel Liebes in dem übrigen Teil ihres Briefes, daß er sie beinahe bitten möchte,

zwanzig Seiten mehr mit solchen Roheiten auszufüllen. Zum Schluß schreibt er: „Wir wollen einander nicht krank, sondern gesund machen. Nur das kann die Absicht der Vorsehung sein, die uns zusammengeführt hat – ich meine zu diesen und höheren Zwecken!“ Die „Frankfurter Illustrierte“ druckt auch ein undatiertes Schreiben, das sich nicht in der Yale-Sammlung befindet, das aber kurz vor dem 14. April einzufügen sein dürfte, denn er schreibt: „Mein Drama ist noch nicht begonnen. Ich habe erst einige Bücher über den großen Karl zu erwarten . . . Gedenke mein, inzwischen schreib und bewahre mir Dein klopfendes junges Herz . . . Nochmals, der Tag war schön und festlich durch Deine Zeilen. Und es wird vorhalten. Idinka! Idinka!“ Am 18. erscheint er beunruhigt wegen eines alten Geheimrats, der sie in eine Ausstellung geführt hat. Am 4. Mai fragt er verwundert an, ob sie wirklich ein Modell werden wolle, und deutet seine Mißbilligung an über ihren Verkehr mit einem greisen Bildhauer, von dem sie ihm geschrieben hatte. Dann fährt er fort: „Vielleicht hast Du mir ein Märchen erzählt. Das wäre gerade das Beste für Dich; andernfalls betrügst Du Dich selber mit der mysteriösen Heiratsgeschichte, und es läuft nur wieder auf die traurig-banaln Sündenfälle hinaus. Stehen solche Dinge in Wien bevor, meine sehr, sehr liebe Idinka, so wäre es ganz gewiß vergeblich, mich Deiner seltsamen Ungeduld entgegenzustellen. Und schon der Stolz verbietet mir jede Einmischung. Ich möchte Dich aber darüber nicht im Zweifel lassen, daß mit den vollendeten neuen Tatsachen – und Tatsachen schweigen nicht! – in mir alles das notwendigerweise sterben muß, was über die Bewunderung Deines Talentes hinausgeht.“ Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Worte „Heiratsgeschichte“ und „stehen solche Dinge in Wien bevor“ sich auf ein freimütiges Geständnis seitens Idas beziehen, daß sie vorhabe, ihren Wiener Freund Karl Satter zu heiraten, obgleich sie sich wohl zu Anfang durch die ungewöhnliche Hinneigung des berühmtesten deutschen Schriftstellers geschmeichelt gefühlt hatte. Vom 25. Mai bis zum 5. Juni weilte Ida mit anderen Mitgliedern des Lessing-Ensembles in Wien, wo sie in fünf Vorstellungen von „Und Pippa tanzt!“ und einer von Ibsens „Wildente“ auftrat. In einem un-

datierten Brief äußert er Bedenken, daß sie sich allein ohne ihre Mutter in einem Wiener Hotel aufhalte. Am 28. Mai erklärt er sich bereit, zu ihr in die Ferien zu kommen, sowie er wisse, wohin. Er bezweifelt aber, daß er schon am zehnten (Juni) reisen könne. Er hatte sich gegen die Insel Rügen und für den Harz oder die Nordsee ausgesprochen, „aber wie Du bestimmst . . . und wie es sein muß“, schreibt er, fatalistisch sich fügend. Schon vorher hatte er angefragt: „Wird sich aber auch Deine Mutter nicht zu sehr über meinen Besuch wundern?“ Aber Ida muß ihn wohl dieserhalb beruhigt haben. Ein Telegramm vom 12. Juni erreicht sie noch in Berlin kurz vor ihrer Abreise nach Göhren auf Rügen. Er selber kam am 25. Juni daselbst an, verblieb aber nur fünf volle Tage, denn nach dem Poststempel zu urteilen, war er bereits am 1. Juli in Hamburg und reiste bald darauf nach Alt-Westerland auf Sylt, wo er sich bis zum 13. aufhielt. Am 4. schreibt er von dort: „Es war schön mit Dir zu wandern . . . durch Sand, Strand, Dorf und dichten Märchenwald . . . Nichts, was ich von Deinem Wesen empfang, geht verloren. Nichts hast Du gegen taube Ohren gesagt . . . Ja, Du, ganz wie Du bist, lebst in mir, liebevoll gebettet.“ Ihre Neigung zu Satter bewahrte sie aber nicht vor neuem Sich-Einlassen mit einem gewissen Emil, dessen ziemlich schamlosen Brief sie dem Dichter zugesandt hatte. „Wie kommt Emil dazu“, fragt Hauptmann acht Tage später, „mein süßes Mädel zu schreiben? Übrigens eine verflucht alberne Anrede – reichlich abgeschmackt – Dich Geliebte zu nennen und allerhand erotische Freuden in Berlin in Aussicht zu nehmen? Ist das guter Ton im Verkehr mit distinguirten jungen Damen? Sonst bleibt mir ja nur die Gewißheit, daß Du mit dem ‚schönen‘ Emil ein richtiges Liebesverhältnis angeknüpft hast. O! O! O! Was sollte man dazu sagen? . . . Es wird ein Tag kommen, wo Du über die kindischen Puschereien hinausgekommen sein wirst.“ Trotzdem versichert er ihr im darauf folgenden Satz: „Was mich anlangt, ich glaube an Dich und an Deinen Dich zum Guten führenden Genius“. Eine Zeitlang scheint er also wirklich geglaubt zu haben, daß er sie trotz ihrer abwegigen Antriebe noch umbilden könne nach dem Bilde, das er sich vorgezeichnet hatte. Das

Abenteuer mit Emil scheint anzudeuten, daß nach dem ersten längeren Zusammensein mit dem schwerblütigen Dichter Idas Eingenommenheit für ihn erkaltet war. Wenigstens ist sie es, die den Austausch der Briefe ins Stocken geraten läßt. Am 27. Juli beklagt er sich: „Ich bin nun den elften Tag ohne Brief von Dir.“ Aus einer Meldung vom 30. Juli läßt sich folgern, daß sie inzwischen geschrieben und ihn eingeladen hat, noch einmal nach Göhren zu kommen. Er ergeht sich in Rückerinnerungen an die durchlebten Tage: „Die Zeit in Göhren wird mir durch Dich, kleines Strandgespenst, unvergeßlich bleiben. Ich verdanke Dir viel Schönes: aber noch einmal, besonders jetzt, dorthin zu kommen, wo Du von Wien und Berlin umgeben bist, mag ich nicht . . . Ich betrachte Dich noch immer als eine Kostbarkeit, die Du nicht zu schätzen weißt . . . In Berlin werde ich Dich wiedersehen. Darauf freue ich mich herzlich. Hier in meinen Arbeitszimmern bist Du doch immer als kleiner, freundlicher Geist um mich, nicht mehr vampyrisch, sondern heiter und gut. – Jetzt erst kann ich wirklich Dein Freund sein. Aller Sonnenschein über Dich. Keine so lange Briefpause mehr.“ Aber auch seine Briefe werden seltener. Nach einigen dreißig Tagen meldet er am 5. Oktober, daß er vielleicht nach Venedig gehen werde. Vom 18. Oktober stammt eine Postkarte aus der Lagunenstadt mit den Tauben von San Marco. Darauf bedauert er, daß er sich vor seiner Abreise nicht mehr habe verabschieden können, und unterschreibt: „Gegeben in Venedig in einer Gondel. „Und Pippa tanzt!““ Er hatte sie in Berlin nur kurz gesehen. Ein Telegramm vom 14. Oktober lautet: „Leider zuletzt noch zwingende Behinderung.“ Die fortschreitende Entfremdung der beiden Liebenden macht es wahrscheinlich, daß ein eigentümlicher undatierter Brief des Dichters in diesen Wochen vorausgegangen sein dürfte. Hauptmann ist offenbar zu der mehr oder weniger klaren Erkenntnis gekommen, daß zu Idas eignem Besten dieses problematische und nicht sehr ersprießliche Verhältnis zu Ende kommen müsse. Nach den einleitenden, an das Telegramm anklingenden Worten: „Ich habe Dich nur kurz wiedergesehen. Gern hätte ich Dich am Donnerstag nochmal besucht, war aber zu sehr in Anspruch genommen“, ver-

sichert er ihr: „Ich möchte Dich aufblühen sehen. Ich möchte, daß jemand, der das, was Du brauchst, so versteht wie ich, sich Deiner treu annähme, Dich an die Sonne hinaustrüge, den Sinn erschlösse für alles Gesunde, Einfache in der Natur, so daß Du selbst das Glück der vollen Gesundheit genössest. Das möchte ich. Denn Du bist vorläufig immer noch eine Kellerpflanze, bleich, überzart und von kränklichem Reiz. Ich wünsche Dir einen Mann, einen Arzt, der Dich sehr liebt, voll Güte, Feinheit und Willenskraft, von dem Du so lange geführt werden könntest, bis Du selber das neue Lebensregime inne hast. Sei begrüßt, liebes Kind, von Deinem Freunde.“ Aber er kann trotz ihres Schweigens nicht von ihr lassen. Am 2. November berichtet er aus Gardone: „Daß ich in Venedig viel Deiner gedacht, mußt Du voraussetzen.“ Ida hatte anscheinend den veränderten Ton in diesem Briefe herausgefühlt und sich in ihrer Antwort darauf bezogen, denn in seinem letzten Schreiben (nach Poststempel vom 11. Februar 1907) macht er einen lahmen Versuch, sich gegen ihre Klagen zu verteidigen. Die Anrede „Kleines Fräulein“ scheint ihren Verdacht zu bestätigen. „Ich lehne Dein gutes Herz nicht ab“, betont er, „ich küsse mit freundlicher Dankbarkeit Deine Hände. Ich sage nur, Deine Worte haben mir wohl getan. Du hast etwas Liebes in Deinem Geist, was Dir, wie Deine wahre Schönheit, bleiben wird.“

Die Nachricht von der Verlobung Idas mit Karl Satter macht dem Briefwechsel ein Ende. Die Briefe haben etwas Befremdendes an sich. Einerseits sind sie von einer klar erkennbaren leidenschaftlichen Zuneigung getränkt; andererseits sind sie erstaunlich zurückhaltend. Sie enthalten keine glut- oder rauschvollen Aussprüche, so daß man kaum von leidenschaftlichem Liebeszauber sprechen kann. Auch liefern sie keinen Beweis dafür, daß Hauptmann Ida je die Ehe versprochen hat, wie das Heinrich Satter in seinen Randbemerkungen in der „Frankfurter Illustrierten“ durchblicken läßt und in der „Wiener Illustrierten“ vom 19. November 1952 ohne Umschweife behauptet. Wenn das der Fall gewesen wäre, so müßten doch in den Briefen diesbezügliche Anhaltspunkte zu finden sein. Der Bericht kann leicht auf Erzählungen der Mutter an den Sohn als ver-

setzten Wunschbildern beruhen. Die häufigste Anrede ist „Liebste Freundin“. Zuweilen schreibt er „kleine liebe Freundin“. Andere Begrüßungsformeln, die nur ein- oder zweimal vorkommen, sind: „Geliebtes Menschenkind“, „Du liebes Licht“, „Kleiner Mensch“, „Liebe gute kleine Idinka“, „Armer Mensch“, „Mein Kind“. In den Schlußwendungen bezeugt er größere Erfindungsgabe: „Schön, schönes Rautendelein“, „Du Liebe, Feine, Sonderliche“, „Du kleines kostbares Genie“, „Kleine liebe tanzende Schönheit“, „Kleine goldene Sirene“, „Kleine deutsche Venus“, „Du liebes Gedicht“, „Du kleiner Querkopf“, „Ungezogener Liebling“, „Kleine Wolke, zarte Natur“, „Du kleiner wilder Sturmwind“, „Motte“, „Kleiner Pinkel“. Die Beteuerungen seiner andauernden Zuneigung sind ziemlich harmlos und nüchtern: „Du stehst in meinem Geiste in Deiner Lieblichkeit“, „Ich streichle und küsse Deine lieben Hände“, „Ich dank Deinem Herzen für sein reines Gebet“, „Ich küsse Deine Stirn“, „Ich streichle Deinen Scheitel“, „Ich streichle Dein schönes Nixenhaar“, „Ein Handkuß Dir“, „Nimm einen Handdruck herzlich gegeben“. Und dann das mehrfach wiederkehrende „Deine Hände, Idinka, Dein Haar!“ Schließlich haben sich die beiden nicht sehr häufig gesehen: Vielleicht ein dutzendmal in Berlin, bis Hauptmann im April nach Agnetendorf fuhr, und später kaum fünf volle Tage auf Rügen.

Monatelang war der Dichter krank. Seine Briefe von März, April und Mai sind angefüllt mit Klagen über seinen schlechten Gesundheitszustand. Während er noch in Berlin weilt, klagt er: „Ich bin auch noch sehr matt und schleppe mich noch immer einigermaßen. Gott besser's!“ Ein undatiertes Brief aus Agnetendorf berichtet: „Bis jetzt war alles in mir Müdigkeit . . . Gestern hatte ich noch eine Fiebersteigerung. Mit heute Normaltemperatur. Gefahr ist keine. Die Sache sitzt im Hals.“ Am 14. April erfreut er sich wieder besserer Gesundheit: „Mit neun Zehntel Wahrscheinlichkeit werde ich in sechs bis sieben Wochen so weit sein, daß ich meinen hiesigen Landaufenthalt mit einem anderen Landaufenthalt vertauschen kann. Vor Herbst in eine Stadt zu gehen, verbieten mir die Ärzte.“ Am 16. April stöhnt er: „Es geht langsam, und ich muß liegen, liegen, liegen!“ Zwei

Tage nach diesem Datum ist er wieder heitrerer Stimmung: „Heute geht's mir besser. Wie Du an der Tinte sehen kannst: Ich habe die liegende Lebensweise mit der sitzenden vertauscht.“ Am 25. April kann er berichten: „Es geht mir auch körperlich besser.“ Eine undatierte, nach Wien (also um den 25. Mai herum) gerichtete Mitteilung meldet: „Ich war in diesen Tagen gesundheitlich weiter normal. Heut kommt der Arzt. Ich hoffe sehr, daß kein Zusammenhang mit den überstandenen Leiden nachzuweisen ist.“ Der offiziöse Biograph, Hans von Hülsen, erwähnt eine schwere Erkrankung im Jahre 1904, von der sich der Dichter noch in demselben Jahre erholt haben soll.⁴⁶ Die oben berichteten besorgniserregenden Rückfälle bezeugen jedoch, daß er seine volle Gesundheit erst im Mai 1906 wiedererlangte. Die frühen Briefe gewähren nicht nur eine genaue Einsicht in die seelische Verfassung der beiden Schreiber, sondern sie werfen auch neues Licht auf die äußeren Begebnisse in des Dichters Leben während des kritischen Jahres 1906 und ergänzen so die knappen Angaben in Behl und Voigts „Chronik zu Hauptmanns Leben“.⁴⁷ Für das Jahr finden sich in diesem Buch nur drei kurze Eintragungen: „Februar/März Berlin. Sommer Nordsee. Oktober Venedig.“ Das jeweilige Datum der Briefe zeigt, daß „Sommer Nordsee“ viel zu umfassend genommen ist, denn es handelte sich da nur um kaum zwei Wochen. Die Dokumente ergeben auch Einzelheiten über Hauptmanns Anwesenheit an anderen Orten während dieses Jahres. Die meisten geben aber keinen Anhalt über die Dauer eines jeden Aufenthalts. Auf dieser Grundlage läßt sich folgender Kalender zusammenstellen: 11. Februar Weimar, Berlin bis etwa 10. April, Agnetendorf 11. April bis etwa Mitte Juni, 21. Juni Dresden, 24. Heringsdorf, 25. bis etwa 30. Juni Göhren auf Rügen, 1. Juli Hamburg, 4. bis etwa 13. Juli Alt-Westerland auf Sylt, Durchreise durch Berlin, ab Mitte Juli bis Oktober Agnetendorf, 14. Oktober Berlin, 18. Venedig, 2. November Gardone, 6. oder 7. November Weimar.

Nach langer Zeit kreuzten sich Ida Orloffs und Hauptmanns Wege noch einmal. Sie begegnen sich zufällig auf einer Straße in Rapallo im Februar oder März 1938, aber die alte Vertrau-

lichkeit ist verschwunden. Als sie ihn im Herbst bittet, seinen Namen in einige seiner Werke, die sie verschenken wolle, einzutragen, entspricht er ihrem Anliegen in einem Brief vom 20. Oktober 1938, aber er gebraucht wieder das förmliche „Sie“; die Anrede lautet: „Liebe verehrte Frau Orloff!“, und er schließt mit Empfehlungen auch von seiner Frau. Am 11. September 1939 antwortet er auf eine Anfrage der Schauspielerin: „Gern wollen wir eine Gelegenheit suchen, Sie zu sehen. Was ‚die Zeichen und Wunder‘ anlangt, so wäre mir eine Begegnung auf dem Bühnenboden eine der freundlichsten.“⁴⁸ Die letzte Mitteilung ist in Form eines Telegramms zur Wiederaufnahme von Hauptmanns Tragikomödie „Der rote Hahn“ im September 1941, in der Ida Orloff die Rolle der Frau Fielitz spielte. Die Depesche besagt: „Einst die erste unvergeßliche Pippa, haben Sie sich jetzt in selbstloser künstlerischer Hingabe für eine meiner Gestalten eingesetzt, und ich danke Ihnen dafür von Herzen.“ Der Dichter reiste tatsächlich trotz drohender Luftangriffe nach Berlin, um der fünfzigsten und letzten Vorstellung am 5. Oktober 1941 beizuwohnen.⁴⁹

5. Ida Orloff in den Werken Gerhart Hauptmanns

Die Bekanntschaft mit Ida Orloff spiegelt sich deutlich in Hauptmanns Werken wider. In der Tat erscheint kaum irgendeine andere Frau in seinem Leben in so vielen Gestalten in seinen Dramen und Erzählungen. Aus den Briefen geht hervor, daß sie ihn zu Pippa in „Und Pippa tanzt!“ und zu Gersuind in „Kaiser Karls Geisel“ angeregt hat. Eine Reihe von Ähnlichkeiten deuten auch darauf hin, daß sie das Modell gewesen sein muß für Ludowike in der endgültigen Fassung von „Die Jungfern vom Bischofsberg“ (1906), für Ingigerd in „Atlantis“ (1912), Melitta in „Phantom“ (1922), Wanda im Roman desselben Namens (1928), Hamida in „Hamlet in Wittenberg“ (1935) und Irina Bell in „Im Wirbel der Berufung“ (1936). Sie heißt Minka in einer ausgeschiedenen Fortsetzung der Handschrift zu dem Roman „Das Buch der Leidenschaft“ (1930), und

sie erscheint als Lilith in dem Entwurf zu einem Roman mit diesem Titel. Noch 1939 kommt sie als Siri in einem erzählenden Werk vor. Diese weiblichen Charaktere sind natürlich kein bloßer Abklatsch der jungen Schauspielerin, sondern eigenständige Persönlichkeiten. Trotzdem findet sich in jeder eine unverkennbare Familienähnlichkeit; in manchen Einzelheiten herrscht beinahe vollständige Übereinstimmung vor. Sie sind alle etwa sechzehn Jahre alt oder scheinen in diesem Alter zu stehen. Sie haben Idas zarten Körperbau, ihr herrlich wallendes Haar, ihre berückende Schönheit, ihre strahlende Anmut, ihre scheinbar kindliche Unschuld und madonnenhafte Reinheit, ihren unwiderstehlichen persönlichen Reiz, ihre Hemmungslosigkeit, ihren eigenwilligen Starrsinn, ihre dämonische Macht über das männliche Geschlecht. Man bekommt das Gefühl, als ob sich Hauptmann die Frage gestellt hätte: Was würde aus dem jungen Mädchen unter anderen Vorbedingungen, unter verschiedenen Umständen und in anderer Umgebung geworden sein? In allen seinen Werken, die „Kaiser Karl“ vorausgingen, hat sich der Dichter ausführlich und mannigfaltig mit Fragen der Erotik befaßt, aber erst nachdem Ida Orloff ihm ihre verschiedenen Liebesabenteuer gebeichtet hatte, wendet er sich der Gestaltung junger polyerotischer Mädchen zu, die sich mehreren Männern hingeben, in die sie zur Zeit verliebt sind. Es sind nicht nur Frauen, in denen das Erotische bis zur höchsten Potenz entwickelt ist, sondern sie sind viel kompliziertere Wesen. Sie erregen nicht einfach derbe Sinnlichkeit in den einzelnen Männern, im Gegenteil, sie sind zuweilen echter Hingabe und selbstloser Liebe fähig, und sie können die edelsten Liebesregungen in Männern erwecken. Wie durch zauberhafte Besessenheit werden sie gelegentlich zu den höchsten und reinsten Verzückungen geführt, aber nie zu wahren Frieden oder dauernder Glückseligkeit.

Um das Bild abzurunden und den geheimnisvollen Einfluß zu erklären, den diese Frauen auf ihre Liebhaber ausüben, ist es unumgänglich, auch ein Wort über letztere zu sagen. Die Männer in den eben erwähnten Werken sind nach keinem verbürgten lebenden Modell gezeichnet. Am allerwenigsten

dürfen sie als Selbstportraits des Dichters aufgefaßt werden. Sie sind jeden Alters und in jeder Lebenslage. Anscheinend besitzen sie eine gewisse physische Anziehungskraft, und ein Zug ist ihnen allen gemeinsam: Eine Zeitlang wenigstens fesselt sie eine blinde und sklavishe Leidenschaft an stark erotische Backfische, obgleich ihre Freunde und Bekannten sie vor der Gefahr warnen und sie selbst in ihren nüchterneren Stunden gewillt sind, das Verhältnis abubrechen. Diese inneren Kämpfe führen zu seelischen und körperlichen Krisen, von denen sie sich erholen oder die mit dem Tod enden. In beiden Fällen sind sie von ihrer Verblendung geheilt. Obgleich die meisten von ihnen das Recht auf zwanglosen Liebesgenuß für sich in Anspruch nehmen, halten sie an der althergebrachten Gepflogenheit fest, die dem weiblichen Geschlecht solche Betätigung als grobe Sittenverletzung versagt. Diese Unfähigkeit der Männer, sich von solchen Anschauungen zu befreien, trägt größtenteils dazu bei, daß ihre Liebeshändel oft einen so verhängnisvollen Ausgang nehmen. Ein weiterer Grund, der sich nicht in demselben Maße auf die oben geschilderten Frauen anwenden läßt, ist der, daß die Männer durch ihren Beruf und die Notwendigkeit, ihren Lebensunterhalt zu erwerben, in viel engerer Beziehung zu der Gesamtheit stehen und deshalb auch viel stärker dem Druck gesellschaftlicher Formen ausgesetzt sind. Die Frauen können sich viel ungezwungener ihrer überwältigenden Leidenschaft hingeben.

Um den literarischen Niederschlag von Hauptmanns Bekanntschaft mit Ida Orloff in seinen Werken ausführlicher zu verfolgen, sollen jetzt die einzelnen in Betracht kommenden Werke in chronologischer Reihenfolge betrachtet werden, sowie die mannigfaltige Art, in der er seiner Einbildung in der Erfindung neuer Situationen und neuer Charakterzüge freien Lauf gelassen hat. Bedeutungsvolle Zitate aus den Reden seiner männlichen und weiblichen Charaktere und des Dichters direkte Deutung ihrer Handlungsweise werden dann aufzeigen, wie tief und andauernd jenes Erlebnis auf ihn eingewirkt hat und wie diese Beziehungen auf Jahre hinaus einen beherrschenden Gegenstand seines schöpferischen Lebens bildeten.

Der erste Charakter, der seine Wesenhaftigkeit der Bekanntschaft mit Ida Orloff verdankt, ist Pippa in „Und Pippa tanzt!“ Am Tage der Erstaufführung dieses Dramas stand der Dichter auf der Höhe seines Ruhms. Beinahe alle seine Dramen, die noch zum lebendigen Bestand der deutschen Bühne gehören, erschienen vor dieser Zeit. „Und Pippa tanzt!“ ist nicht eines von diesen, obgleich Hauptmann es vor allen anderen liebte. Es ist eine wunderbare Verschmelzung naturalistischer, romantischer und symbolischer Züge, voll märchenhafter Stimmung, aber die Kritiker fanden es schwerverständlich, und so errang es nur einen Achtungserfolg. Es würde vielleicht ganz abgelehnt worden sein, wenn Ida nicht die Titelrolle gespielt hätte. Man könnte versucht sein, dieses Drama überhaupt nicht mit Ida Orloff in Verbindung zu bringen, wenn der Dichter nicht in seinem Briefe vom 22. Januar 1906 erklärt hätte: „Ihre schöne Jugend hat es mir geschenkt . . . als leuchtende Verklärung eines eigenen Gedankens.“ In diesen frühen Tagen erschien sie ihm als junges Ding von ungewöhnlichem Reiz und großer Schönheit, da er sie nur auf Proben und in den Vorstellungen gesehen hatte.⁵⁰ Wohl zeichnet sich Pippa durch einen Schwall blonden Haares aus, und ihre zarte Gestalt wird öfters hervorgehoben, aber das ist auch die einzige Ähnlichkeit mit der jungen Schauspielerin, die sich findet. Sie ist in der Tat weniger klar gezeichnet als die Frauen in anderen Werken Hauptmanns, denn hier wiegt die symbolische Bedeutung vor. Natürlich läßt sich ein Symbol nie auf eine algebraische Formel zurückführen, und es ist unzulässig, Pippa auf eine abstrakte Eigenschaft festlegen zu wollen. Das ist die Aufgabe der Allegorie und hat wenig Platz im modernen Drama. Einem Symbol haftet immer etwas Vieldeutiges und Irrationales an mit der Möglichkeit verschiedener Deutungen je nach dem nationalen und bildungsmäßigen Hintergrund des jeweiligen Lesers. Im Lichte von Hauptmanns erstem Eindruck von Ida Orloffs Charakter sei hier eine neue Erklärung von Pippas rätselhaftem Wesen zu den zahlreichen schon veröffentlichten hinzugefügt: Pippa bezeichnet reine weibliche Schönheit in ihrer paradiesischen Unschuld jenseits von Gut und Böse vielmehr als in seiner moralischen Vollkommen-

heit. Dem Handwerksburschen Hellriegel vertritt sie die „Phantasie“, dem Untermenschen Huhn „das Fünkeln“ der Mystik. Sie ist weder gut noch böse, sondern nur schön in Schillers ästhetischem Sinn. Man möchte glauben, daß Hauptmann in Idas Darstellung von Hanneles naiver religiöser Inbrunst dieselbe Unzulänglichkeit herausgefühlt hätte, die die Berliner Kritiker bemerkt hatten. In Pippa findet sich noch nichts von der zerstörenden Macht, die sich in den späteren Abwandlungen von Idas Persönlichkeit vorfindet, denn Pippa verkörpert das Erotische nur, insofern sie sich in den Augen der Männer widerspiegelt, mit denen sie in Berührung kommt und deren Leidenschaft sie absichtslos erregt. Der Schluß des Stückes hingegen ist vollkommen pessimistisch. Pippa muß sterben, weil reine Schönheit nicht von dieser Welt ist, und Hellriegel erblindet gegenüber der äußeren Welt, obgleich er das innere Gesicht erlangt hat, und wandert dahin zu sicherem Tode in dem eingeschneiten schlesischen Gebirge.

In dem Winter 1905/1906 vollendete Hauptmann beinahe gleichzeitig mit „Und Pippa tanzt!“ sein Lustspiel „Die Jungfern vom Bischofsberg“, welches er im Sommer 1904 begonnen hatte (IV, 285). Die Fabel versucht, die sorglosen, glücklichen Tage im Heim der fünf Thienemann-Schwestern festzuhalten, von denen drei Hauptmann-Brüder heirateten. Die Jüngste war Martha, die sich mit Carl verheiratete. die etwas ältere Marie war mit Gerhart verlobt. In dem Stücke ist der Familienname der Schwestern Ruschewey, aber Ludowike, die jüngste der Ruscheweys, hat weder mit Martha noch mit Marie etwas gemeinsam. Sie ist erst fünfzehn Jahre alt und ist eine Art ungezähmtes Elfenkind, das zauberhaft tanzt. Marie, die wohl die nächste dazu gewesen wäre, das Modell zu Ludowike abzugeben, hatte keine von diesen Eigenschaften. Sie war dreiundzwanzig Jahre alt und von herbem, schwarzseherischem Gemüt. Wegen ihres schwachen Herzens war ihr das Tanzen verboten. Als Hauptmann dieses Drama 1904 begann, war das Modell zu der „Geigenfee“ Ludowike (310) ohne Zweifel die Violinistin Margarete Marschalk, aber wenn im letzten Akt Ludowike erklärt: „Das Märchen ist doch das Beste“, scheint der Dichter Ida

im Sinn zu haben, wie er sie in seinem Märchendrama abgezeichnet hatte.⁵¹ Wie dem auch sei: Ida hatte bei der Premiere am 2. Februar 1907 die Rolle der Ludowike inne.

Je mehr Hauptmann ein von der allgemeinen Regel abweichendes Benehmen in dem Gegenstand seiner Zuneigung wahrnahm, um so mehr wandelte sich das Abbild Idas in seinem Geiste und nahm eine ganz entgegengesetzte Gestalt an. Der nymphomane Charakter der Heldin scheint sich aber wohl erst allmählich in dem Drama „Kaiser Karls Geisel“ entwickelt zu haben. Er hatte allerdings am 11. April seiner jungen Freundin geschrieben, daß ihr Name Gersuind sein würde, aber der in einem späteren Brief enthaltene Satz: „Du bekommst etwas sehr Merkwürdiges zu spielen, was nur Du kannst – humoristisch, phantastisch, nixenhaft“ weist darauf hin, daß der Plan zu dem neuen Werk noch nicht sehr feste Formen angenommen haben kann, denn in dem endgültigen Texte dieses Dramas ist nichts Humoristisches zu finden. Auch konnte Hauptmann, während der Briefwechsel andauerte, sich nicht recht mit dem Thema befreunden. Es wurde erst nach dem Bruch mit Ida Anfang 1907 ernstlich aufgenommen und im Oktober beendet (V, 235). Die Erstaufführung mit Ida als Gersuind fand am 11. Januar 1908 statt. In diesem Drama ist die Heldin eine junge sächsische Geisel mit fliegendem blonden Haar, das bis zum Boden reicht. Sie ist noch nicht sechzehn (246), übt aber einen zauberhaften Einfluß auf den alternden Kaiser Karl aus. Dieser wird zu ihr hingezogen, berührt sie aber nicht. Das Verhältnis, das zwischen Gersuind und dem Kaiser besteht, erinnert an die inneren Kämpfe Hauptmanns, die sich in den Briefen widerspiegeln. Karl ist zwar sechzig Jahre alt, und obgleich er immer noch ein Meister in kriegertischen Taten ist, fühlt er „das Gespenst des Alters“ (268). Der Dichter war erst dreiundvierzig, aber infolge wiederholter, langandauernder, schwerer Krankheit fühlte er sich alt über seine Jahre hinaus. Karl wie Hauptmann überreden sich, daß ihre Neigung zu dem jungen Mädchen rein väterlicher Art sei. So sagt Karl: „Quellen der väterlichen Liebe spür' ich“ (282). Beide Männer schwanken zwischen Vergötterung einer Jugendlichen und ihrer Verwerfung. An einer Stelle

nennt sie Karl „Die Heilige“ (269), an einer anderen „Maske einer Heiligen“ (329). Derselbe Widerspruch kommt zum Ausdruck in den von dem jungen Ritter Rorico gesprochenen Zeilen, nachdem sich Gersuind ihm angeboten hatte:

Noch nie
sah ich ein Blendwerk diesem gleich, noch nie
die Glorie der Reinheit so getreu –
erlogen. Denn man meint, die Hostie
in dieses Gnadenbildes Mund gelegt,
sie sollte blühen, so bewahrt, im Schrein
der Unschuld, unbefleckt, nach tausend Jahren!
Wie Läuterströme rinnt's von dieser Stirn,
was doch nur Gifthauch, Graun, Verderbnis ist. (270)

Gersuind legt dieselbe erstaunliche Offenherzigkeit an den Tag, ihre innersten Gefühle zum Ausdruck zu bringen, die Ida Orloffs Freunde als den ihr eigensten Zug betrachteten, aber Gersuinds wahllose Erotik war ihrem Urbild vollkommen fremd. Die junge Heidin tanzt nackt vor einer Gruppe von Dienern und Fischern und läßt sich von ihnen mißbrauchen. Als Karl sie an einen sächsischen Edelmann verheiraten will, erhebt sie Einspruch: „Für alle einen mag ich nicht“ (281). Einige Szenen weiterhin sagt sie zu Karl:

Ich mag nicht deinen Käfig, deinen Kerker,
der mich vom Leben ausschließt, von dem Gott
trennt, meiner Gottheit, meiner brünstigen Glut;
denn brennen muß ich, oder ich erkalte. (309)

Es schwebt eine gewisse dämonische Bedeutsamkeit über Gersuind trotz ihrer Lasterhaftigkeit; Ingigerd in dem Roman „Atlantis“ kommt einer gewöhnlichen Dirne ziemlich nahe. Sie wird als Varieté-Tänzerin geschildert, die es zu fragwürdigem Ansehen durch einen lüsternen Tanz „Mara oder die Spinne“ gebracht hat. Ihr Wahlspruch lautet: „Zehnmal lieber verrufen sein und nach eigenem Gefallen leben, als sterben vor Langerweile und dabei im besten Rufe stehen. Ich muß mein Leben

genießen“ (VII, 132). Sie ist die Freimütigkeit selbst und gibt ihrem Verehrer „eine respektable Reihe von Konfidenzen“ zum besten, „deren Inhalt einer Lais oder Phryne würdig gewesen wäre“. Auch von Kammacher macht sich glauben, daß sein Interesse an Igigerd rein väterlich sei. Als er aber hört, daß der Bildhauer Ritter beabsichtige, sie als Modell zu benutzen, ist er außer sich vor Eifersucht. Man sieht hier dasselbe Hin- und Herschwanken wie in „Kaiser Karls Geisel“: „Ingigerd wurde Friedrich jetzt wirklich zur verführerischen und ekstatischen Gallionsfigur, während er sie kurz vorher zur bemalten Madonna aus Holz gemacht hatte“ (VII, 355). Kammacher befreit sich von ihrem Bann erst nach langer Krankheit. Als er zum Schluß zusieht, wie eine junge Engländerin ihr Bild zeichnet, erkennt er in Ingigerd: „das ewig Zurückgebliebene, Inkomplette eines Modells“ (361). Beinahe mit denselben Worten, die Rorico in dem vorhergehenden Werke geäußert hatte, verfaßt er ein kurzes Gedicht:

*Ich sahe das Sakramentshäuslein,
griff auch mit geweihten Händen hinein,
doch leider! fand weder Brot noch Wein!
Alles erstrahlte so ungemein,
und war gemeiner Trug und Schein. (414)*

In der Novelle „Phantom“ bezieht sich der Titel auf die hoffnungslose, unerwiderte Liebe für, wie es sich später herausstellt, ein bloßes Phantom. Der Held Lorenz Lubota, ein acht- und zwanzigjähriger untergeordneter Schreiber, erzählt selbst die Geschichte seines Lebens. Der Gegenstand seiner krankhaften Leidenschaft ist Veronika Harlan, die dreizehnjährige Tochter eines Breslauer Patrizierhauses. Außer im Alter ist sie in ihrer äußeren Erscheinung das genaue Abbild von Ida Orloff. Der Verfasser erklärt, sie sei von berückender Schönheit, betont das safrangelbe Haar (IX, 190) und wendet auf sie etwas unangemessen die Gretchen schildernden Worte des Dr. Marianus im zweiten Teile von Goethes „Faust“ an: „Jungfrau, Mutter, Königin“ (189). Da Veronika sich nicht der magischen Anziehung bewußt ist, die sie auf diesen unmöglichen Liebhaber ausübt,

erscheint sie in der Rolle eines passiven Objekts wie Pippa. Sie hat eine Art Doppelgängerin in Melitta, der Tochter einer angeblichen Gräfin. Lubota läßt sich in ein wüstes Liebesabenteuer mit Melitta ein, hauptsächlich weil sie eine gewisse Ähnlichkeit mit dem jüngeren Mädchen aufweist. Im Anfang erscheint Melitta mit all der kindlichen Unschuld Veronikas ausgestattet; in Wirklichkeit ist sie aber von der wildesten Leidenschaft besessen und übt eine dämonische Macht über die Männer aus: „Doch konnte es für dieses Mädchen nichts geben, woran die Liebe, und zwar eine sehr reale Liebe, nicht teil hatte . . . Sie war das sonderbarste Exemplar der Gattung Weib, das es wohl überhaupt in der Welt geben kann: äußerlich ein kindischer Backfisch, innerlich von unbeugsamer, männlicher Selbständigkeit. Diese Selbständigkeit war im Denken wie im Handeln die gleiche“ (267–268). Sie unterweist ihn in den mannigfachen Künsten der Liebe. In dem Übermaß ihrer unterschiedslosen Begierden zeigt sie eine auffallende Ähnlichkeit mit Gersuind. „Sie mochte fast jeden. Alter, Stand, sonstige Vorzüge oder Mängel machten dabei keinen Unterschied“ (273). In Worten, die an Ingigerd erinnern, redet sie freimütig von ihrem unersättlichen Geschlechtstrieb: „Nie werde sie sich das Recht auf Liebe verkümmern lassen . . . Wenn ein Mann ihr gefalle und sich die Gelegenheit irgend herbeiführen lasse, so nehme sie ihn. Es falle ihr gar nicht ein, womöglich aus der Welt zu gehen, ohne das Beste, was es gebe, und zwar ganz gründlich, genossen zu haben“ (268). Da Lubota ihre kostspieligen Launen befriedigen muß, wird er bald in Unterschlagungen und schlimmere Verbrechen verwickelt. Nachdem er sechseinhalb Jahre im Gefängnis zugebracht hat, gewinnt er seine Geistesruhe zurück durch die aufopfernde Liebe einer tugendsamen Frau und ihren festen Glauben an das Gute in ihm. Zum Schluß gelingt es ihm mit erstaunlicher Unvoreingenommenheit und schonungsloser Offenheit, eine Art Krankheitsgeschichte seiner Erlebnisse zu schreiben. Ohne sich notwendigerweise mit all den in dieser Erzählung gemachten Aussprüchen zu identifizieren, läßt Hauptmann den Verfasser über das Wesen dieser dämonischen Macht, die soviel Unglück in der Welt anrichtet, nachgrübeln.

„Soviel glaube ich sagen zu können“, urteilt Lubota, „daß, als der Funke in meine Seele fiel, sich in Seele und Körper ein ungeheurer Brennstoff angesammelt hatte. Was war das nun für ein Funke, und von welcher Herkunft war dieser Funke? Da hätte ich nun die Wahl, ihn entweder aus himmlischem oder aus höllischem Feuer bestehen zu lassen, seine Herkunft aus Himmel oder Hölle abzuleiten . . . Da nämlich aus diesem Funken ein wahrer Höllenbrand entstanden ist, könnte ein Christ niemals zugeben, es sei ein himmlischer Funke gewesen . . . Eine solche Vereinfachung würde der Wahrheit, die mein Zweck ist, nicht dienlich sein . . . Ich bin einfach durch einen Brand gleichsam in Asche gelegt worden, weil ich dem Einbruch des göttlichen Feuers gegenüber nach meinem Maulwurfsdasein völlig wehrlos gewesen bin (189—190) . . . Es ist mit bezug auf den Funken: himmlisch oder höllisch? gefragt worden. Genug, wenn dieser Funke im großen ganzen mit ‚Macht der Schönheit‘ gleichbedeutend ist“ (202—203).

Er erinnert auch den Leser daran, daß im Mittelalter die Macht der Liebe oft als etwas Übernatürliches angesehen wurde und daß Frauen, die diese Macht ausübten, als Hexen verklagt wurden. Es erfüllt ihn mit großer Bitterkeit, wenn er überlegt, wie diese geheimnisvolle Macht ihm „das Urbild der Schönheit“ (303) (d. h. die platonische Idee der Schönheit) vorgehalten und ihn in eine stinkende Senkgrube verlockt habe. „Der Mensch hat einen überstiegenen Begriff von sich. Er wird in einer Lüge erzogen (d. h. er wird dazu geführt, an die Freiheit des Willens zu glauben) und wundert sich begreiflicherweise, wenn ihm unter einem brutalen Fußtritt des Schicksals bewiesen wird, wie es in Wahrheit mit seiner Göttergleichheit beschaffen ist“ (303). Auf die Frage, wie das Urbild der Reinheit, dieses himmlische Gnadenbild, das er in Veronika verkörpert glaubte, mit dem stinkenden Höllenloch, in das er gefallen, zusammenhänge, kann er nur die Antwort finden: „Nun, nicht anders, als eben Beginn und Ziel einer Bahn zusammenhängt“ (305). In anderen Worten, es ist größtenteils Sache des Zufalls, in welcher Richtung der Hunger nach Schönheit und Liebe ein menschliches Wesen führt. Indem er diese Deutung auf seinen eigenen Fall anwendet, faßt er das tiefere Anliegen des Buches wie folgt zusammen: „Nämlich durch den Anblick höchster Reinheit bin ich zur tiefsten Häßlichkeit und durch den Anblick der allerniedrigsten Häßlichkeit zur Reinheit, sogar in einem anderen, in einem besseren Sinne, geführt worden“ (305). Den Ausgang der Erzählung

vorausnehmend, erklärt er in dem einleitenden Kapitel, er sei dem Schicksal dankbar, daß es ihm diese Berührung mit der idealen Schönheit vergönnt habe, so flüchtig und unwirklich sie auch war: „Ich will lieber mein Leben als dieses Erlebnis hergeben“ (190).

Der Roman „Wanda“ enthält wohl das äußerste Beispiel der denkbar möglichen zerstörerischen Macht der weiblichen Schönheit und Liebe, die den Einzelnen gegen seinen Willen und sein besseres Empfinden gefangen nimmt. Diesen Nachdruck auf die negative Seite der Liebe unterstreicht schon der Untertitel „Der Dämon“, wie das Werk ursprünglich hieß. Die Heldin, Wanda Schiebelhut, hatte schon im elften Lebensjahr sich einem Zirkus angeschlossen. Jetzt im siebzehnten Jahre war sie von Paul Haake, einem genialen Bildhauer, auf einer Breslauer Straße aufgelesen und nach seinem Atelier gebracht worden, um ihm als Modell zu dienen. Unter der Einwirkung ihrer himmlischen Schönheit hatte er einige köstliche Bronzen nach ihrem Ebenbild geschaffen. Sie erscheint ihm als „ein Engel, der aus Versehen aus dem Himmel heruntergefallen ist“ (XI, 68), und „erst Wandas Körper in seiner jungfräulichen Kindhaftigkeit hatte ihn die Andacht zur Form gelehrt“ (104). Sie wird gekennzeichnet als „gescheit, gelehrig und keineswegs langweilig“. Haakes Freunde „fanden sich von ihren Pikanterien und Drolieren angeregt“ (192–193). Man hätte eine entzückende Frau, wie er anfangs glaubte. In all diesen kleinen Besonderheiten wird man an Ida Orloff erinnert, aber aus irgendeinem Grunde hat Hauptmann Wanda pechschwarzes Haar gegeben. Vielleicht wollte er dadurch diese gewöhnliche Dirne ganz von seiner blondhaarigen kleinen Freundin von dazumal abrücken. Wanda wird bald Pauls tyrannischen Wesens überdrüssig und verschwindet plötzlich. Obgleich er sich nur zu wohl ihrer ehrlosen Verderbtheit bewußt ist, geht er auf die Suche nach ihr und findet sie schließlich bei einem umherziehenden Zirkus. Er verliert alle Selbstbeherrschung, als sie sich weigert, mit ihm nach Breslau zurückzukehren, und ergibt sich einem Leben der niedrigsten, viehischen Trunkenheit. Ein Freund rettet ihn und führt ihn mit sich nach Rom. Auch hier beharrt er in einem Zustand der

sklavischen Abhängigkeit von Wandas dämonischer Macht. Einerseits bedient er sich eines Altars und vieler brennender Kerzen, um diese kleine Teufelin Lilith als Mutter Maria auf ihm zu verherrlichen, andererseits hofft er durch die Liebe einer trefflichen jungen Schwedin, die er in Rom kennengelernt, der Hörigkeit Wandas zu entfliehen, und betet zu Gott: „Mache mich frei! Mache mich rein! Rotte sie aus aus meinem Herzen!“ (180) Nachdem er seine neue Geliebte durch die Machenschaften eines falschen Freundes verloren hat, heiratet er Wanda, die unerwartet wieder zu ihm zurückgekehrt war, und erregt so das Entsetzen der Breslauer bürgerlichen Gesellschaft, die sich seit seiner Ernennung zum Professor um seine Gunst bewarb. Wanda versucht zuerst, Paul eine treue Gattin zu sein, aber unter dem Zwang einer krankhaften Eifersucht kann er ihre verworfene Vergangenheit nicht vergessen: „Ich weiß ja, du bist zu nichts anderem da. Alle müssen ja auf dich fliegen und in dich hineinstürzen. Du bist ja die reinste männermordende Gottesanbeterin: das macht mich ja eben zu deinem Hörigen . . . Du bist von der Straße, du bist eine, die dorthin gehört! Eine Allerweltshure bist du!“ (197) Als der Zirkus nach Breslau kommt, wallt das alte Zirkusblut gewaltsam in Wanda auf, und sie läuft davon, nachdem sie wegen angeblicher Untreue von Paul grausam gezüchtigt worden war. Voller Ekel vor sich selbst ergibt er sich wieder der unmäßigsten Trunksucht. Um seine Gesundheit wiederherzustellen, zieht er sich in ein fern von der Großstadt und in der freien Natur gelegenes Försterhaus zurück. Noch einmal scheint er durch die liebende Hingabe eines einfachen, natürlichen jungen Mädchens einem geregelten Leben zuzusteuern. Er gedenkt, sie zu heiraten, als er erfährt, daß sie schwanger sei, aber das Gericht verweigert ihm eine Scheidung von Wanda unter der Begründung, daß ihre Schuld nicht klar erwiesen sei. Haake sieht in dieser Entscheidung die Hand des Schicksals und geht auf die Suche nach seiner pflichtvergessenen Ehefrau. Er findet den Zirkus und reist mit ihm in der Provinz umher, uneingedenk der Verpflichtungen gegenüber seinen Schülern und seinen Auftraggebern. Die erste Wiedervereinigung mit Wanda besiegelt sein Schicksal: „Im zärtlichen

Sturme des Wiedersehens Leib an Leib gedrückt, fühlte er die ganze Majestät, die ganze Unberechenbarkeit, die ganze Unzähmbarkeit der Natur und sah in jedem Versuch, sie gängeln zu wollen, die kläglichste Unzulänglichkeit. Von dieser Erkenntnis sollten doch endlich die Menschen . . . jederzeit . . . Gebrauch machen.“ (249). Obgleich Wanda die Geliebte des Zirkusdirektors Flunkert geworden ist, der sie auch zu einem Leben der Schande anhält, ist sie immer noch zuweilen echter, ungehemmter Liebe zu Paul fähig: „Hatte er wohl jemals gehofft, an ihr ein so fügsames, hingebungsvolles Weib zu gewinnen? . . . Sie ließ ihn täglich Wonnen empfinden, wie er sie weder gekannt noch geahnt hatte.“ (256) Zu gleicher Zeit hält sie ihr Verhältnis zu Flunkert aufrecht und schiebt Paul sogar die Vaterschaft von dessen Sohn zu. Als Paul den wahren Sachverhalt erfährt, greift er seinen verhaßten Nebenbuhler mit einem Knüppel an und verschwindet, nachdem er ihn tödlich getroffen hat. Am nächsten Tage findet man ihn sterbend an einem Bluterguß im Gehirn. Im „Phantom“ sind die angestellten Betrachtungen nicht notwendigerweise Hauptmanns eigene. In „Wanda“ sind sie das und unterstreichen die Überzeugung des Dichters, daß der Einzelne nur in geringem Maße sein Schicksal meistert, daß der Zufall eine unermessliche Rolle in seinem Leben spielt, daß er nur wenig das Gute in ihm für sich selbst in Anspruch nehmen darf und daß unter gewissen Umständen die Macht menschlicher Leidenschaft unwiderstehbar ist.

Für das Drama „Hamlet in Wittenberg“ hatte Hauptmann keine historische oder literarische Grundlage, außer der Angabe in Shakespeares Stück, daß der Held soeben aus dieser Universitätsstadt zurückgekehrt sei. Die Handlung befaßt sich also mit einer erfundenen Fabel. Das Gegenstück zu Ida Orloff ist Hamida, eine junge Zigeunerin. Diese hat Hamlet schon zweimal um Schutz angefleht gegen eine Kupplerin, die sie an einen spanischen Edelmann verkauft hatte und sie nun als ihr Eigentum zurückfordert. Durch die listige Entsendung einer Locke ihres kohlschwarzen Haares steigert sie Hamlets Leidenschaft für sie bis zum Äußersten. Er fällt beinahe zu Boden und ruft rückhaltlos aus:

*... Ein Kind, Geschöpf der höchsten Liebe
des Allgestalters, in den seligen Himmeln
gebildet und auf Paradieses Grund
zu einer überirdisch schönen Blüte,
kämpft in den Jauchebulgen dieser Welt,
und wo wir sie nicht aus dem Unflat ziehn,
muß Gottes Ebenbild darin ertrinken.*

*... Und auf meiner Brust
brennt hundertfach ein Zauber Salomos:
er schenkt mir alle Macht der Pharaonen
in einer einzigen Locke schwarzen Haars,
und Glück! ... Unser Feldgeschrei: Hamida! (XIII, 249–50)*

Hamlet hat ein Schauspiel „Kophetua und das Bettelmädchen“ verfaßt und will es den Bürgern Wittenbergs darbieten. Wohl im Hinblick auf Hamida beabsichtigt er, mit der althergebrachten Sitte zu brechen, daß nur Männer weibliche Rollen spielen, und schickt seine Mannen aus, eine geeignete Schauspielerin zu suchen. Alle stimmen überein, daß nur Hamida mit ihrer überweltlichen Lieblichkeit die Rolle übernehmen könne, obgleich sie sich der gemeinen Niedrigkeit bewußt sind, in der das Mädchen aufgewachsen:

*Der Schlammpfuhl, drin sie wurzelt, heiß und feucht,
er brodelte um sie her mit scharfem Duft,
er gärt und pufft Gewölke aus des Abgrunds.
Mag sein, auch sie betäubt, die Blume selbst.
Wer sich dem Purpur ihres Kelches naht,
der fühle die Gefahr: aus fremden Welten
stammt sie, vielleicht von einem fremden Stern.
Betörend ist ihr Duft. (259)*

Als sie Hamida zu Hamlet führen, gerät er noch stürmischer in den Bann ihrer berückenden Schönheit:

*Du bist es, die ich suchte. Diese Locke,
die heilige, Mädchen, stammt von deinem Haar,
das selig nun die Finger mir durchrinnt.
Gib mir die Hand! Kophetua, ein König,
der tausend Jahre tot ist und doch lebt*

*in mir, Hamida, dieser König wollte
kein Weib ansehen, bis er eines fand,
das vor der Pforte des Palastes stand
und bettelte, Hamida. Doch ich bin
nicht Hamlet, war sie keine Königin:
verhüllten Lumpen kaum den süßen Leib,
nun, um so behrer strahlte sie als Weib.
Geschwärzt von Elend nach dem äußren Schein,
war sie in Wahrheit weiß wie Elfenbein. (260)*

Hamida spielt Kophetuas Königin mit solch erstaunlicher Einfühlungsgabe, daß sich Gùldenstern zu dem Ausruf gedrängt fühlt: „Ein königliches Paar, man darf es sagen,/ wie Wittenberg noch selten eins geschaut“, und Fachus fragt: „Wer entband ihr Haar,/ daß sie es, die fast nackt war, ganz umhüllte?“ (262). Diese Beschreibung erinnert an eine in meinem Besitz befindliche Photographie von einer frühen Aufführung von „Und Pippa tanzt!“, in der Ida Orloff als Pippa von Huhn (Rudolf Rittner) davongetragen wird mit wenig mehr bekleidet als ihrem kostbaren blonden Haar. In ähnlicher Weise berichtete ein Wiener Kritiker über das Auftreten Idas im Burgtheater als Rautendelein: „Die Künstlerin weiß sich vortrefflich auszukleiden, daß sie immer noch gut angezogen scheint, wenn sie schon gar nichts mehr anhat.“ (NWT, 4. Juni 1911.) Hamlet ist entschlossen, die junge Zigeunerin zu heiraten, und führt sie auf die Burg eines Freundes, um die Hochzeit vorzubereiten. Die tiefverschleierte Hamida wird allein gelassen mit Hamlet, der zuerst das Schweigen bricht:

*Nun laß mich dich aus deinem Schleier schälen,
du dunkles Rätsel! Köstliches Gebild!
Nicht Erde ist, nicht Lehm, nicht Ton der Stoff,
aus dem du wurdest! Nein, nicht Erde ist's,
aus der sich eine Göttin bilden läßt
wie du!
Du bist ein Kind! Das Kind! Du bist das Volkslied!
der Völker allergrößtes Wunder! . . .
Und laß dich, Heilige, knieend nur verehren! (266, 268)*

Hamlet läßt sich nicht in seiner Liebe zu Hamida irremachen durch ihr Geständnis, sie sei nicht rein und gehöre einer verfluchten Nation an:

*. . . Denke, daß ich alles weiß
und du mir dennoch eine Heilige bist
und meine Königin, Hamida! Denke,
ich hätte dich erkannt in deiner Reinheit,
in jener, die nichts trübt, wo einmal sie
vorhanden ist. Du warst ein Raub. Was man
geraubt, es war nicht, was du wahrhaft bist
und was ich in dir liebe. Unversehrt
ist das. Es ist für ewig unversehrbar! (269)*

Nach kurzer Zeit ist Hamida des höfischen Zeremonielles überdrüssig und läßt ihren früheren Geliebten, den Zigeuner Lischka, in ihre Gemächer ein. Sie werden ertappt, und der Schloßherr befiehlt, Lischka durch das Fenster hinabzuwerfen, durch das er gestiegen war. Hamida verlangt, gemeinsam mit ihm in den Tod zu gehen. Hamlet ist sich unterdessen seiner Pflicht bewußt geworden, nach Helsingör zurückzukehren, um seinen Vater zu rächen. Er erscheint vollständig umgewandelt, „zum Kraftvollen verändert“ (310), und ist bereit, allen kindischen Sinnesgenuß abzutun. Zugleich gedenkt er seines früher gegebenen Versprechens, das Hamida ihre Freiheit verbürgt, und entläßt beide, Hamida und Lischka:

*. Der aber zöge
sich meinen wilden Haß auf ewig zu,
der mich wortbrüchig machte und den Weg
Hamidas in die Freiheit ihr verlegte,
den meiner Jugend Liebe ihr verbürgt.
Geht, seid dem Raum, der Nacht, dem Nichts geschenkt,
ihr beiden, und lebt wohl auf ewig! (312)*

In dem Roman „Im Wirbel der Berufung“ ist der Held, Dr. Erasmus Gotter, ein junger dreiundzwanzigjähriger Schriftsteller, der noch nicht seinen wahren Beruf gefunden hat. In den anderen Werken Hauptmanns dieser Art sind die Männer

gewöhnlich bedeutend älter als die Frauen. Einige von ihnen glauben, wie wir gesehen haben, daß sie in der Rolle eines Vaters handeln. An einer Stelle vergißt der Dichter zeitweilig die Jugendlichkeit des Helden und sagt von ihm: „Er half ihr väterlich“ (XIII, 451). Wie ein moderner Wilhelm Meister wird Gotter in die Aufführung von „Hamlet“ an dem Privattheater eines Duodezfürsten auf der Insel Rügen verwickelt. Er wird zu diesem Abenteuer verleitet, teils durch Zufall, teils durch eine plötzliche leidenschaftliche Zuneigung zu einer jungen Schauspielerin, Irina Bell, in der er eine Muster-Ophelia zu erblicken glaubt. Er ist schon mit einer Frau namens Kitty verheiratet und hat zwei Söhne; ein drittes Kind wird erwartet. Es wird angenommen, daß die Handlung in das Jahr 1885 fällt. In diesem selben Sommer verbrachte Hauptmann, der damals auch dreiundzwanzig Jahre alt war, seine Flitterwochen auf Rügen mit seiner jungen Frau Marie, seinem Bruder Carl und dessen Frau und seinem liebsten Freunde, Hugo Ernst Schmidt. Im nächsten Jahre, als er allein auf Rügen weilte, traf er zufällig an dem Theater eines kleinen Fürsten einen Schauspieler, der im vorhergehenden Jahre sein Mitschüler in der dramatischen Schule von Alexander Hessler gewesen war. Dieser Umstand bildete zweifelsohne die Grundlage für die ganze Handlung, obwohl die Ähnlichkeit mit Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ unverkennbar ist. Das Wort „Berufung“ in Hauptmanns Titel erinnert deutlich an die erste Fassung von Goethes Roman, „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“.⁵² Eine der poetischsten und lebenswahrsten Gestalten in „Wilhelm Meister“ ist Philine, ein sittenfreies, aber gutmütiges und reizendes junges Mädchen. Es dürfte vielleicht geltend gemacht werden, daß kein anderes Modell für Irina Bell nötig gewesen sei, aber sie weist nicht nur alle vorher erwähnten Eigenschaften Ida Orloffs auf, sondern sie ist noch unverkennbarer ihr Abbild. Wie diese kommt sie aus Wien und nimmt zum Schluß eine Anstellung an einem Wiener Theater an. Das Vorhandensein von Gotters Kindern deutet auf ein späteres Jahr in Hauptmanns Leben (1888). Dennoch ist Gotter mehr der Hauptmann von 1885 als der reifere Schriftsteller, der bald „Vor Sonnenauf-

gang“ schreiben sollte. Hiermit sind die Ähnlichkeiten zwischen Gotter und dem schlesischen Dichter so ziemlich erschöpft. Die Beziehungen zu Irina Bell sind rein erfunden. Keine andere Frau war in diesen Jahren in Hauptmanns Leben getreten. Wenigstens wußte Wilhelm Bölsche, der intimste Freund des Dichters zu jener Zeit, von keiner.⁵³ Bölsche erzählte mir jedoch, daß Hauptmann schon im Jahre 1887 zu ihm von der Notwendigkeit einer Trennung von Marie gesprochen hätte, weil sie zu schwermütig sei und sich nicht zur Frau eines Dichters eigne. Hauptmann hatte Margarete Marschalk 1889 kennengelernt, aber sie war damals erst 14 Jahre alt. Folglich war es das Natürlichste für ihn, Irina Bell nach seiner kleinen Freundin vom Jahre 1906 zu zeichnen. Irina besitzt das wallende blonde Haar und die Redseligkeit von Ida Orloff, sowie ihren erstaunlichen Freimut. Der Schauspieler Jatro sagt von ihr: „Sie hat geradezu horrende Ansichten“ (370). Er warnt Gotter von Anfang an vor ihrem leichtsinnigen Lebenswandel und nennt sie einen „Racker“. Gotter entdeckt bald, daß sie auch ein Verhältnis mit einem Hofmarschall unterhält. Trotzdem beachtet er dieses Zeichen ihrer Unbeständigkeit nicht und liebt sie weiter bis zur Raserei, obwohl er sich des überlegenen Wertes seiner Frau bewußt ist. Irina versagt erbärmlich in der Rolle der Ophelia, und Gotter gerät beinahe außer sich vor Enttäuschung, weil er einsieht, daß nun der eigentliche Grund für die Einstudierung des Shakespeareschen Stückes hinfällig geworden ist. Einige Tage darauf teilt ihm Irina offen mit, sie halte Ophelia für viel zu dumm und auf den Kopf gefallen, als daß sie sich für diese Rolle erwärmen könne. Erst später, wo Ophelia sich ihrer Meinung nach als „ein Luderchen“ entpuppt, könne sie sich in die Rolle finden. Sie liest diese Stellen von neuem, und das ganz Unerwartete tritt ein. Sie offenbart ein Verständnis und einen Grad der Einfühlung, wie man es von diesem oberflächlichen Mädchen nicht im entferntesten erwartet hätte:

Das vor ihm schreitende, sprechende, horchende, singende, girrende, bald unendlich liebliche, bald unendlich abstoßende, scheinbar von einer geheimen Angst, einer geheimen Schuld gehetzte Geschöpf konnte beinahe nicht als Irina erkannt werden . . . Kein Zweifel, dieses meist recht oberflächlich schei-

nende Mädchen — oder besser, die Seele dieses Mädchens — war in eine sehr große Tiefe getaucht, bevor sie, aufkommend, die Seele Opheliens zu der ihren gemacht hatte . . . Diese Ophelia war eine Sünderin . . . Sofort aber wurde ihm klar, daß es sich hier weit weniger um Nachahmungstrieb als um die Emanation einer ganz andern Kraft handelte, einer ganz ursprünglichen, überwiegenden Kraft, die mit Nachahmung nichts zu tun hatte (439—440).

Auf ähnliche Weise muß Hauptmann über die Fähigkeit Idas gestaunt haben, sich die Charaktere von Pippa und Gersuind so ganz zu eigen zu machen. Trotz ihrer offenbaren Seichtheit fährt Gotter fort, Irina zu idealisieren. Sie ist ihm „die Sünderin . . . das edelste Bild einer büßenden Magdalena, das irgend aus der Hand und dem Pinsel eines begnadeten Malers hervorgehen konnte“ (403), das zarte Mädchen mit dem Madonnengesicht (441). Nur zuweilen zeigt er eine kritische Einstellung: Das exzentrische und dabei kindhafte Mädchen (429) . . . Die feine, lebensgroße Meißner Porzellanfigur . . . Dieses kleine verrückte Geschöpf (436) . . . Dieses parfümierte und kostümierte Tier (405). Irina gibt sich ihm in einem Kornfeld und verbringt die Nacht mit ihm in einem einsamen Krämerhaus. Gotter, der tags zuvor einen Brief von seiner Frau erhalten hatte und wieder unter dem Bann ihrer sanften Schönheit und ihrer gelassenen Seelengröße steht, grübelt über die unergründliche Macht nach, von der er besessen ist. Und wie ein weiteres Beispiel dieser Macht zieht er die Haarlocke hervor, die ihm Irina im Schlaf auf die Brust gelegt hatte, und drückt sie wild an den Mund (561). Trotz der vollen Hingabe an Gotter erhält Irina ihr Verhältnis zu dem Hofmarschall aufrecht. Schließlich richtet sie an den jungen Schriftsteller einen Brief, in dem sie ihm schreibt: „Ich bin überzeugt, daß meine Vergangenheit eine Krankheit war, beherrschte mich doch eine Sucht nach brutalem Lebensgenuß . . . Ich fühle: ich liebe zum ersten Male . . . Vergiß und mach mich zu Deiner Frau! Du wirst mich dann rein, trotz allem rein . . . allein besitzen.“ (612–613.) Gotter erleidet einen vollständigen Zusammenbruch. Der Arzt stellt Schwindsucht fest und schickt ihn sofort nach Davos. In einem im folgenden Jahre verfaßten Briefe zählt er die Begebnisse der Zwischenzeit her. Er hat seine Gesundheit wiedergewonnen. Der Bann Irinas

ist gewichen. „Ich denke zuweilen heiter an sie. Sie ist ein poetischer Racker gewesen.“ (647.)

„Das Buch der Leidenschaft“, welches im Jahre 1909 begonnen, aber erst 1928 vollendet wurde (XII, 1), ist eine leicht verschleierte Darstellung in romanhafter, tagebuchartiger Form der inneren Zwiespälte und Kämpfe, die Hauptmann schließlich entscheiden ließen zwischen den beiden Frauen, Marie Thienemann und Margarete Marschalk, welche den größten Einfluß auf sein Leben ausgeübt haben. In der Erzählung erscheinen sie als Melitta und Anja. Man darf aber nie vergessen, daß das Werk in erster Linie Dichtung und nicht in jeder Einzelheit eine genaue Schilderung der wirklichen Geschehnisse bildet. Ursprünglich war ein dritter Band vorgesehen. Als ich im Sommer 1930 mit Erlaubnis des Dichters im Agnetendorfer Archiv arbeitete, fielen mir etwa sechzig Seiten in Fahnendruck in die Hände, die einen Teil dieser Fortsetzung darstellten. In diesen Blättern wird eine weitere Anwärterin auf die Liebe des Helden vorgeführt, ein junges Mädchen namens Minka. Es ist zu beklagen, daß der Dichter diesen Abschnitt schließlich in der endgültigen Fassung ausgeschieden hat, denn er hätte den Sieg der rechtmäßigen Gattin anschaulich vor Augen geführt. In diesem jetzt fehlenden Kapitel hat der Held Julius (!) ein heimliches Liebesverhältnis mit Minka, obgleich er weiß, daß sie auch mit anderen Männern intime Beziehungen unterhält. Wie Ida und ihr berühmter Freund treffen sie sich auf der Insel Rügen. Sie wandern zusammen über die Dünen und schwimmen in der Ostsee. Gegen Schluß des Kapitels wartet Julius an der Fähre auf Minka. Das verwöhnte Kind war nicht immer sehr pünktlich im Einhalten ihrer Versprechungen, und so hat Julius diesmal beschlossen, die Entscheidung dem Schicksal zu überlassen. Wenn Minka erscheine, würde er es als den Willen Gottes betrachten, die ihm vor kurzem angetraute Gattin Anja zu verlassen und mit Minka zusammenzuleben. Zum Glück für Anja kam Minka nicht, und das Verhältnis war für immer zu Ende. Es findet sich kein Beleg in den Briefen für diese Begegnung. Sonst ist die Gleichläufigkeit von Minka und Ida Orloff ziemlich offensichtlich. Der Name Minka reimt sich mit Idinka. Auch

werden erwähnt: ihr goldbraunes Haar, das bis zu den Knien reicht, ihr Engagement am Burgtheater, ihr Auftreten in Ibsens „Wildente“, ihr unbürgerliches Benehmen. Eine Eintragung in Julius' Tagebuch vom 23. Oktober 1905, der Zeit also, in der Hauptmann sich vorzugsweise mit „Und Pippa tanzt!“ beschäftigte, versucht eine Deutung der Symbolik von Pippas Wesen. Er ist interessant genug, hier im Auszug wiedergegeben zu werden:

Pippa ist in diesem Märchen ein Gebilde so makellos, wie es aus Gottes Händen hervorgegangen. Ins Bereich der Menschen verschlagen, fallen sogleich die Unholde über es her. Nicht gerade deshalb, weil sie es hassen oder vernichten wollen, aber daß sie es eben besudeln und schließlich vernichten müssen, liegt bedauerlicher Weise in ihrer Natur. Darunter habe ich allerdings einen reinen Tor (-en) eingeführt, der dem seligen, leider sterblichen, Geist durch flüchtige Entzückungen verbunden wird und am Ende einen Weisen, der von himmlischer Liebe erregt, das überirdische Wesen des seligen Mädchens wohl erkennt, aber es doch nicht retten kann. So wird die Substitution Minkas am Ende im Todeskampf des Lebens umgebracht, während der erblindete Tor, der ich selber bin, mit ihrem unsterblichen Bild vor der Seele weiter wandert durch die Winterkälte der Erde, Schnee, Sturm und Finsternis.

Es befreit mich, diese schreckliche Zerstörerin meines Lebens aus der Welt geschafft zu haben.

In ihrer irdischen Objektivierung ist Minka-Pippa der „sterbliche Geist“, der sterben muß, aber ihr „unsterbliches Bild“, d. h. die platonische Idee, lebt weiter und fährt fort, arme Menschen zu erquicken, die in den Worten des alten Huhn „a Brinkla Licht auf der Zunge“ haben wollen (IV, 448). In den letzten Zeilen des Auszugs findet sich eine eigentümliche Umwandlung von Pippa in Gersuind, die erweist, wie vollständig das spätere Urteil über Ida Orloff sich in Hauptmanns Geist festgesetzt hatte.

Alle die Charaktere, die nach Ida Orloff gezeichnet sind und die in den vorhergehenden Seiten besprochen wurden, sind typische Personen aus Hauptmanns mittlerer und letzter Periode. Um die Jahrhundertwende wandte er sich ab von Zusammenstößen des Einzelnen mit menschlichen Gesetzen, die durch menschliche Reformen gelöst werden können. Von nun an sieht er das Tragische als etwas in der menschlichen Natur

Gegebenes. Aus der Natur des Menschen erwachsen nicht nur seine erhabensten und edelsten Empfindungen, sondern auch die abstoßendsten und grausamsten seiner Triebe. Es ist größtenteils Sache des Zufalls, in welcher Richtung sich die Natur in einem gewissen Menschen offenbart. Also gibt es auch keine dramatische Schuld und keine poetische Gerechtigkeit. Die Natur hat diese jungen Mädchen zu dem gemacht, was sie sind, und rechtfertigt, was sie tun. Ihr Handeln mag gegen christliche Lehre und gesellschaftliche Sitte verstoßen, aber in Hauptmanns Augen sind sie weder pervers noch unmoralisch. Ihr Tun ist einfach die Offenbarung einer irrationalen und unwiderstehbaren Macht. Ihre triebhafte Mißachtung der überkommenen Verbote macht sie von allen Bindungen frei, ohne Schuld oder Gefühl der Schuld. Und so sitzt Hauptmann auch nicht zu Gericht über sie. In der Tat würde er wohl der Meinung von Bertrand Russell und vielen zeitgenössischen Psycho-Therapeuten zugestimmt haben, daß es vollständig gesunde Männer und Frauen gibt, die zu gleicher Zeit für zwei oder mehr Mitglieder des anderen Geschlechts Liebe empfinden können und daß jede Geschlechtsbetätigung zwischen Mann und Frau berechtigt ist, solange sie ihnen natürlich erscheint und kein Schuldbewußtsein hinterläßt.⁵⁴ Trotzdem stellt der Dichter eine Rangordnung auf, indem er die pluralistischen erotischen Kundgebungen auf eine tiefere Stufe stellt als die dauernde Liebe einer Frau zum Manne, auch wenn sie sich ihm ohne Zustimmung der Kirche oder der Gesellschaft gegeben hat. Nur die für die Einehe begabte Frau vermag einem Manne Erhöhung seines Lebensgefühls und ein unzweideutiges Gewahrwerden des Göttlichen im Menschen zu verbürgen. Diese höhere Gattung weiblicher Wesen verkörpert sich in Ottegebe in „Der arme Heinrich“ (1902), Lucie Heil in „Gabriel Schillings Flucht“ (1909), Miss Eva Burns in „Atlantis“ (1912), Agate in „Der Ketzer von Soana“ (1918), Marie Starke in „Phantom“ (1922), Anja in „Das Buch der Leidenschaft“ (1930). Aber auch unter solchen Bedingungen findet sich keine Gewähr der Dauer, wie es in „Einsame Menschen“ (1891) und in „Die versunkene Glocke“ (1896) offenbar wird. Die pluralistischen Beziehungen nehmen aber

immer einen unheilvollen Ausgang. Die auf freie Sinnlichkeit bestehenden Frauen vermögen wohl den Männern Befriedigung zu gewähren, wie das die anderen nur selten imstande sind, aber sie können ihre Liebhaber zu keiner höheren Bestrebung führen, noch ihnen in der Gestaltung ihres Lebens behilflich sein.

Nach den im Vorhergehenden erzielten Ergebnissen unserer Untersuchung muß es jedem Leser klar geworden sein, daß Hauptmann nirgends eine streng geschichtliche Darstellung seiner Erlebnisse mit Ida Orloff, noch ein photographisch genaues Bild von ihr beabsichtigt hat. Die Charaktere, die nach ihrem Vorbild vorgeführt wurden, haben zahlreiche, klar erkennbare Züge mit ihr gemeinsam, aber sie sind zugleich neue und einzigartige Menschen von Fleisch und Blut, die die erstaunliche Vielfältigkeit von Hauptmanns Begabung bezeugen. Es ist oft bemerkt worden, daß er sich mit Shakespeare in der Mannigfaltigkeit seiner Charakterzeichnungen messen kann. Es wäre augensichtlich ungerechtfertigt und unstatthaft dem Gedächtnis einer berühmten Künstlerin gegenüber, Ida Orloff in allen Einzelzügen mit den oben geschilderten Gestalten gleichzusetzen. Trotzdem ist es interessant und lehrreich, solche Vergleiche anzustellen, besonders da jetzt zuverlässige Quellen zur Hand sind, denn dieses Verfahren wirft ein klärendes Licht auf die Schaffensweise eines großen Dichters.

Schluß

Ida Orloff verdient die Vergessenheit nicht, in die sie gefallen ist. Schließlich bot sie die Anregung zu zwei von Hauptmanns künstlerischsten Versdramen, und sie hat eine wichtige Rolle in dem Aufbau zweier weiterer Dramen gespielt, sowie in drei im Druck erschienenen epischen Werken und dem unvollendeten Teil eines anderen. Es ist eine bemerkenswerte Tatsache in des Dichters Leben, daß zwei weibliche Wesen, die er nur verhältnismäßig kurze Zeit gekannt hat, so viele Jahre hindurch seine Phantasie beschäftigten. Die eine von diesen war Anna Grundmann aus den Lederoser Landwirtstagen, die nicht nur den

Anlaß zu dem Gedicht „Anna“ in „Das bunte Buch“ gab, sondern auch zu zahlreichen noch unveröffentlichten dramatischen und novellistischen Fragmenten, sowie zu der Idylle „Anna“ (1921). Er traf Anna nur kurz im Mai 1880, verliebte sich sofort leidenschaftlich in sie, aber ein eifersüchtiger Onkel unterschlug den Brief, den der junge Dichter an sie gerichtet hatte, und bald übertrug dieser seine Zuneigung auf Marie Thienemann, die er fünf Jahre später heiratete. Die Freundschaft mit Ida Orloff, dem anderen jungen Mädchen, das sein Werk so tief beeinflußt hat, dauerte wenig mehr als ein Jahr. Es ist unmöglich, den Eindruck wiederzugeben, den ihre zauberhafte Persönlichkeit beinahe ihr Leben lang ausübte und der von allen ihren Freunden und Bekannten bezeugt worden ist. Die plötzliche Schmälerung ihres Ruhms als erstklassige Schauspielerin ist ein vereinzelter Fall in der Geschichte des deutschen Theaters. Sie stieg auf zu höchster Berühmtheit im Alter von sechzehn Jahren; in weniger als drei Jahren wurde sie von den tonangebenden Berliner Kritikern scheel angesehen, und es gelang ihr nie wieder, auf einer der ersten Berliner Bühnen festen Fuß zu fassen. Ihr Ruf in Wien hielt kaum zwei Jahre stand. War es ein Mangel an Reife und an geistigem Wachstum, oder war es Brahms naturalistische Schulung, die sie für den konservativeren Stil der anderen Berliner Theater und des Burgtheaters untauglich erscheinen ließ, ist unmöglich zu entscheiden. Gleichwohl ist ihre ungewöhnliche schauspielerische Begabung in den früher erwähnten Zeitungskritiken hinreichend bestätigt, um ihr einen beachtlichen Platz unter den Schauspielerinnen der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts einzuräumen. Auch kann ihr Name von jetzt an nicht mehr im Leben Gerhart Hauptmanns außer acht gelassen werden, seitdem in seinen Briefen an sie beweiskräftige Belege zutage gefördert worden sind.

ZWEITER TEIL

ZU GERHART HAUPTMANNS SCHAFFEN

HAUPTMANN UND NOVALIS

Zweck dieser Untersuchung¹ ist nicht der, Hauptmann einer Reihe von Plagiaten zu überführen, noch auch Nachdruck auf einige offensichtlich unterbewußte Entlehnungen zu legen, sondern vielmehr an Hand von Novalis als dem Hauptwortführer der ganzen Bewegung darzulegen, wie tief der moderne Dichter in mancherlei Beziehungen schon früh in den Geist der Romantik eingedrungen ist.

Auf den ersten Blick scheint es ein weiter Weg von dem meisterlichen Vertreter des Naturalismus zu dem übersinnlichsten der Romantiker; dennoch finden sich bei Hauptmann neben Anklängen in Sprache und Gedanken, die so engverwandt sind, daß sie nicht alle als bloße Zufälligkeiten betrachtet werden können, mehrere direkte Erwähnungen von Novalis. In „Der Narr in Christo“² bezeugt der jugendliche Jünger Dominik seine Begeisterung für den älteren Dichter und bringt eine Stelle aus dessen Werken bei. Hauptmann selbst bezieht sich auf Novalis in der Ansprache, welche er im November 1922 an die Berliner Studentenschaft richtete.³

Wenn das Wort „Naturalismus“ allein im metaphysischen Sinne gebraucht wird, wonach der Mensch nur als eine Maschine oder als ein zufälliger Verband von Zellen angesehen wird, dann gibt es allerdings keinen Berührungspunkt mit der Romantik. Aber sehr wenige unter den Naturalisten im letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts vertraten diese Form des Naturalismus; und mit einem solchen Maßstabe gemessen, könnte Hauptmann überhaupt nicht Naturalist genannt werden. In der Tat hat Julius Bab in seinem „Fortinbras“⁴ ihn zum ersten Male als Romantiker gekennzeichnet, auch in seinen

naturalistischsten Schöpfungen. Wilhelm Bölsche hat das, wenn auch weniger deutlich, schon im Jahre 1901 herausgefühlt, indem er in der Einleitung zu der zweiten Ausgabe seiner „Mittagsgöttin“⁵ die Romantik als „ein feinsten Naturalismus“ bezeichnete. Und in einem Aufsatz über Novalis bekennt er: „Was vor hundert Jahren Novalis hieß, das heißt heute Naturalismus.“⁶

Die hundertste Wiederkehr des Todestages von Novalis im Jahre 1901 brachte eine bedeutende Wiederbelebung des Interesses an seinen Werken und Ideen. Ernst Heilborn veröffentlichte einen kritischen Text, indem er zum erstenmal das Hardenbergsche Archiv benutzte. Auch lieferte er viel neues Material in seiner Monographie „Novalis der Romantiker“ (Berlin, 1901). Beachtenswert ist es auch, daß Bruno Wille, der intime Freund Hauptmanns, im Jahre 1898 die Einleitung zu der ersten Neuauflage von Novalis' Werken⁷ schrieb und daß Wilhelm Bölsche neben dem obenerwähnten Artikel eine Auswahl von Novalis' Werken in der volkstümlichen Hesse-Reihe herausbrachte.⁸

Aber Hauptmann brauchte kaum diese äußeren Anregungen, um sich von Haeckel ab- und Novalis zuzuwenden. Der Pianist Max Müller betont in seinen Erinnerungen an den schlesischen Dichter die gefühlsmäßige Gegenwirkung gegen die materialistischen Einflüsse der Jenenser Studentenzeit von 1881 bis 1882 und berichtet von sich und dem Dichter als „Müßiggänger des Geistes . . . Abenteurer der Seele . . . Heimsuchende nach dem verlorenen Paradies“⁹. Hauptmann selbst bestätigt diesen Befund in einem seiner wenigen veröffentlichten Briefe, in welchem er halb in Erinnerung an die Jenaer Tage aussagt: „Meine Liebe ist noch immer die Seele.“¹⁰

Das früheste Beispiel einer Beeinflussung durch Novalis zeigt sich in folgenden Zeilen aus „Hanneles Himmelfahrt“ (II, 298):

*Das weite, weite Meer füllt rot roter Wein,
sie tauchen mit strahlenden Leibern hinein.
Sie tauchen hinein in den Schaum und den Glanz,
der klare Purpur verschüttet sie ganz,*

*und steigen sie jauchzend hervor aus der Flut,
so sind sie gewaschen in Jesu Blut.*

In Rhythmus und Wortgebung gehen diese Zeilen zweifelsohne auf eine Stelle in Novalis' „Hymnen an die Nacht“ zurück:¹¹

*Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut. –
Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut!*

Diese Todesromantik, die auch in Novalis' „Fragmenten“¹² zum Ausdruck kommt, ist eines der auffallendsten Kennzeichen von Hauptmanns Gesamtwerk. Beinahe alle seine Charaktere sind durch Erblichkeit, Erziehung und Umgebung bestimmt, aber ihr wahres Selbst, ihre Seele, offenbart sich erst im Tode. Fuhrmann Henschel und Gabriel Schilling sterben lieber, als daß sie mit dem Gefühl der Schuld weiterleben, mit dem ihre Seelen beschmutzt sind. Arnold Kramer, der bucklige Tagedieb mit der eingeborenen Liebe zur Schönheit in der Seele, stürzt sich in die Oder und weist seinem Vater die innere Schönheit, die ihm zu eigen: „Was jetzt auf seinem Gesichte liegt, das alles, Lachmann, hat in ihm gelegen. Das fühlt' ich, das wußt' ich, das kannt' ich in ihm, und konnte ihn doch nicht heben, den Schatz. Sehn Se, nun hat ihn der Tod gehoben . . . Hör'n Se, der Tod ist verleumdet worden, das ist der ärgste Betrug in der Welt! Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück.“ (III, 440, 441.) Der weise Wann in „Und Pippa tanzt!“ antwortet auf die Frage des Direktors, worauf er warte: „Auf mein seliges Ende! Auf den neuen Anfang und Eintritt in eine andere musikalisch-kosmische Bruderschaft.“ (IV, 424.) Die Nymphomanin Gersuind in „Kaiser Karls Geisel“ ist auf ihrem Totenbette nur ein unschuldiges Kind. „Der Pöbel nennt sie eine Hexe! Er, der Kinderfreund,

der Heiland, nur: ein Kind!“ (V, 318.) Sogar in dem Mörder in der „Winterballade“ drängt sich der göttliche Funke hervor, und durch einen selbstgewählten Tod verwirft Sir Archie die ihm gebotene Flucht (VIII, 297):

*Es galt dem Schicksal, galt dem Leben, galt
dem nächsten Atemzug, dem nächsten Herzschlag:
und alles stand im Augenblicke still,
als sich dies ungeheure Nein gebär
in eines Menschen Seele. Amen, Amen!
Hier liegt ein Überwinder . . . ein
Entsühnter, Freunde! – und wo ist mein Feind?!*

Ein weiterer Berührungspunkt mit Novalis besteht in dem Anteil, den Hauptmann an der unsichtbaren Welt der dichterischen Erleuchtung nimmt. In „Hanneles Himmelfahrt“ haben recht-haberische Kritiker wiederholt darauf hingewiesen, daß die Traumgebilde des sterbenden fieberkranken Kindes nicht ganz mit den anerkannten wissenschaftlichen Regeln der Traumpsychologie übereinstimmten. Moritz Heimann, der Schwager des Dichters, der vielleicht mehr über dessen Pläne und Absichten wußte als irgendein anderer, hat dieser allzu regelsüchtigen Kritikelei ein für allemal ein Ende bereitet: „In Wahrheit ist diese Inkonsistenz sein weise angewandtes Mittel, die Subjektivität der Phantasien Hanneles allmählich zu durchbrechen und immer klingender eine jenseitige Welt aufstrahlen zu lassen. Diese jenseitige Welt ist nach dem Geiste der Dichtung vorhanden . . . Auch der Dichter, der nicht an Apollo glaubt, kann den Apollo erscheinen lassen, ohne ihn als Halluzination eines real gemeinten Menschen auszugeben . . . Die Seele ist wirklich in den wirklichen Himmel gefahren.“¹³

In „Und Pippa tanzt!“ liefert Michael Hellriegel ein Beispiel für den Ausspruch des Novalis: „Wir sind mit dem Unsichtbaren näher als mit dem Sichtbaren verbunden . . . Es liegt nur an der Schwäche unserer Organe und der Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken. Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist . . . Die Geisterwelt ist uns in der Tat schon aufge-

schlossen; sie ist immer offenbar. Würden wir plötzlich so elastisch, als es nötig wäre, so sähen wir uns mitten unter ihr.“¹⁴ Hellriegel ist es gelungen, seinen Geist so elastisch zu machen, daß er den Blick für die innere Welt gewonnen hat, obgleich er dies durch seine physische Blindheit bezahlen muß. Voller Hohn blickt er auf die erdgebundenen Philister herab: „Ich singe das Lied von den blinden Leuten, die die große, goldene Treppe nicht sehen! ... Und das Lied von den Tauben singe ich!“ Wozu Wann ergänzend hinzufügt: „Die den Strom des Weltalls nicht fließen hören!“ (IV, 456.)

In der Tat, die Welt unserer Träume, „jene Feenwelt, jene heimatliche Welt, die überall und nirgends ist“, ist schon, wenn auch weniger klar, die Welt, in welche Heinrich der Glockengießer sich bestrebt einzugehen: „Ich bin ein Mensch. Kannst du das fassen, Kind: / fremd und daheim dort unten – so hier oben / fremd und daheim ... kannst du das fassen?“ (III, 148.)

Fast als eine Folgerung aus der Idee der Wirklichkeit der unsichtbaren Welt hat Novalis auch die Theorie der möglichen Erhöhung der menschlichen Geisteskräfte aufgestellt, wonach der Mensch nicht nur wie Hellriegel diese andere Welt erfassen kann, sondern auch Dinge vollbringen, die die gewöhnlichen Naturgesetze überschreiten. „Magie ist Kunst, die Sinnenwelt willkürlich zu gebrauchen“¹⁵ ... Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein¹⁶ ... Er (der Mensch) wird seine Sinne zwingen, ihm die Gestalt zu produzieren, die er verlangt, und im eigentlichsten Sinne in seiner Welt leben können.“¹⁷ Dieser magische Idealismus, wie ihn Novalis in einem anderen Fragment nennt¹⁸, scheint, zum Teil wenigstens, der Hauptgedanke in Hauptmanns „Indipohdi“ zu sein. Wie ein Leitmotiv ziehen sich die zweimal wiederholten Zeilen durch das Stück hindurch (VII, 589):

Mein Leben war Magie. Ich ward zum Magier.

*Es lag bei mir, Gestalten aufzurufen,
gastlich sie zu bewirten oder sie
mit einem Wink zu scheuchen in das Nichts.*

Mit seiner Bewußtheit der Magie erscheint Prospero in der Tat als die deutende Gestaltung eines Gedankens aus einem weiteren Fragment des großen Romantikers: „Der größte Zauberer würde der sein, der sich zugleich so bezaubern könnte, daß ihm seine Zaubereien wie fremde selbstmächtige Erscheinungen vorkämen.“¹⁹ Diese Idee findet ein Echo in Prosperos Rede (VIII, 678–679):

*Gewiß, ich war ein Meister der Magie,
ein Zauberer; doch eine andre Hand
wob unsichtbar an meinen Zaubern mit,
und ich ward ihr ein freier Höriger.
Des Weberschiffleins Schnur zog meine Hand;
allein in meiner wirkte jene andere
und trieb das Werk der Schöpfung vorwärts, die
im Tod entsteht und im Entstehen stirbt.*

Noch einmal werden wir in dem kleinen Epos „Die blaue Blume“²⁰ an Novalis erinnert. Es sind die seligen Inseln, die der Dichter hier betritt, gerade wie Heinrich von Ofterdingen in Novalis' Roman in das phantastische Reich, das durch die blaue Blume symbolisiert ist, einkehrt. In seinem Roman „Die Insel der großen Mutter“ wiederholt Hauptmann die schon im „Griechischen Frühling“²¹ erhobene Klage, daß das Reich der Phantasie in unserem modernen Leben so beschränkt geworden ist, und sieht die einzige Möglichkeit für eine Erneuerung der Menschheit in dem Spieltrieb der Kinder. „Entweder die Himmel, die seligen Welten der Zukunft, werden von göttlich spielenden Kindern bewohnt, oder es lohnt nicht, sie zu bewohnen.“ (IX, 588.) Oder wie es Novalis noch unmittelbarer ausdrückt: „Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter.“²²

Novalis glaubte rundweg an seine Visionen und Eingebungen. Ihm war die Kunst eine Art sechster Sinn. „Die Kunst ist das echt absolut Reelle.“²³ Hauptmann hingegen, als der Zeitgenosse eines materialistischen, wissenschaftlichen und pessimistischen Zeitalters, sprach von sich im Jahre 1908 als „der moderne skeptische Mensch“ (V, 154), obwohl er später in seinen „Ausblicken“ (XVII, 381) diese Ansicht einschränkte: „Laß

deine Skepsis ins Riesenhafte anwachsen, aber laß sie den Riesen des Positiven nicht niederwerfen und besiegen!“ In „Indipohdi“ spricht Tehura den bedeutungsvollen Satz (VIII, 669): „Nichtwissen heißt nicht Zweifeln“. Mit den Romantikern teilte Hauptmann den Glauben an das furchtlose Denken: „Das grenzenlose Denken kann niemals eine Gefahr werden.“ (XVII, 387.) Aber der unentwegte christliche Glaube des Novalis ist nicht der seine. Hanneles christlicher Himmel ist, wie Moritz Heimann andeutete, nur ein dichterischer holder Schein, und der Zauberer Prospero, der die Vergeblichkeit seiner Magie und die Wirklichkeit dieser unserer brutalen, mörderischen Welt erkannt hat, entsagt dem Willen zum Leben und tritt ein in das Nichts. (VIII, 680.)

HAUPTMANN, DER MYSTIKER

(1929)

Mystik, wie auch Philosophie und Religion, sind abstrakte Begriffe, die keiner exakten Deutung fähig sind. Aber obgleich das Wort Mystik jedem genaueren Deutungsversuch Trotz bietet, hat es zu allen Zeiten Männer und Frauen gegeben, die entweder außerstande oder nicht gewillt waren, ihre mystischen Erlebnisse zu erklären, die aber deren lebendige Wesenheit kannten und sie für sich eroberten. Gerade wie manche der Meinung sind, es gebe keine Philosophie, sondern nur Philosophen, so könnte man ebensogut folgern: Es gibt keine Mystik, sondern nur Mystiker.¹

Entwicklungsgeschichtlich gesehen könnte Mystik als Religion betrachtet werden, die bis zu ihrer höchsten Erscheinungsform vorgeschritten ist. Mystik ist immer Religion; Religion ist nicht immer Mystik. Allerdings ist Religion nicht mit Theologie gleichzusetzen, noch ist sie eine vernunftgemäße, auf Geboten gegründete Glaubenslehre, die von einer anthropomorphen Gottheit offenbart worden sein soll. Alle modernen Sinndeutungen des Wortes beziehen sich irgendwie auf Erleben und Gefühl. So bezeichnete Schleiermacher Religion als „ein unmittelbares Gefühl des Unendlichen und Ewigen“². Rudolf Otto, der bedeutendste Theologe nach dem großen Romantiker, nennt sie „das Gefühl für das Heilige oder das Numinose“.³ Also könnte man geltend machen, daß Mystik jene Form der Religion sei, die sich in denjenigen äußert, in denen das Bewußtsein der Beziehung zum Absoluten in weit höherem Grade entwickelt ist als in den meisten anderen Menschen. Nicht alle sind Musiker,

aber es gibt Menschen, in deren Seele Musik lebt und webt, und andere, denen jede musikalische Begabung völlig abgeht. Wenn es also nicht viele Mystiker gibt, so erfaßten doch manche zu Zeiten einen schwachen Abglanz des mystischen Funkens. Im Grunde scheint die Mystik zurückzugehen auf einen eingeborenen Drang der menschlichen Seele, sich eins zu fühlen mit einem höheren Wesen, das unterschiedlich als das Universum, das Absolute oder das Göttliche bezeichnet wird und das nicht durch logische oder philosophische Denkarbeit zu begreifen ist, sondern durch ein intuitives inneres Schauen, durch eine Art sechsten Sinn.

Dem Mystiker erfüllt schon dieses Leben, was der religiöse Mensch erst im zukünftigen Leben zu erlangen hofft, d. h. Vereinigung mit dem Göttlichen. „Das Reich Gottes ist in euch“ bedeutet ihm, daß Gott nur in der eigenen Seele zu finden ist und daß sich in der Seele das Göttliche gebiert, wenn nur der Mensch seinen höheren Eingebungen Folge leistet. Gott zu finden, ist für den Mystiker ein außerordentliches geistiges Begegnis. Wenn hinter der Mannigfaltigkeit Einheit verborgen ist, so muß sich Gott überall erkennen lassen, in jedem menschlichen Wesen, in jeder Blume, in jedem Tier. Denn jedermann hegt in sich einen Funken des Göttlichen, und durch diesen erfühlt er die Gemeinschaft mit seinen Mitmenschen und die Mitleiden-schaft mit allen lebenden Wesen. Schopenhauers Heiliger, der die Dinge jenseits von Raum und Zeit erschaut und sich durch das Wegziehen des Schleiers der Maja von den verfälschenden Formen der Individuation befreit, hat viel mit dem Mystiker gemeinsam. Die persischen Sufis beseligten sich an dem Bewußt-sein, das Herz der Welt zu sein und der Ursprung allen Seins, zu dem alles zurückkehrt. Also ist die Mystik dem Pantheismus nahe verwandt, aber in dem Zugang zu ihr durch Gefühl und unmittelbare Anschauung, anstatt durch Vernunft und Verstand, unterscheidet sich der mystische Pantheismus von dem rein philosophischen. „Mystik, im weitesten Sinne“, sagte Schopenhauer, „ist jede Anleitung zum unmittelbaren Inne-werden dessen, wohin weder Anschauung noch Begriff, also überhaupt keine Erkenntnis reicht.“⁴ Sie ist ein inneres Erleben,

das sich anderen nicht mitteilen läßt und das diese wiederum auf Treu und Glauben hinnehmen müssen, es sei denn, daß sie zu demselben Erleben befähigt sind. Und da Mystik sich auf einen Urtrieb der Menschheit zurückbezieht, beschränken sich ihre Kundgebungen weder auf Zeit noch Ort; sie äußern sich unabhängig voneinander in Indien, Persien, Griechenland und im westlichen Europa mit erstaunlicher Übereinstimmung und Gleichförmigkeit, zugleich aber auch mit gewichtigen Unterschieden und Abstufungen. Daher ist es auch belanglos, Einflüsse oder Entlehnungen anzunehmen, außer in einigen wenigen Fällen und in sehr beschränktem Maße. Auch in einer nicht theistischen Religion wie dem Buddhismus ist Mystik möglich. Fritz Mauthner, der Verfasser von „Atheismus im Abendlande“, hat sogar eines seiner letzten Bücher „Gottlose Mystik“⁵ betitelt. Es ist also nicht Zweck dieser Untersuchung, nachzuweisen, daß Hauptmann Gedanken von diesem oder jenem Mystiker übernommen hat, sondern vielmehr darzutun, wie seine Ideen mit denen der großen Mystiker übereinstimmen und wie seine persönlichen Einsichten und vielleicht auch sogar sein eigenes Erleben aus gleichem Urgrunde quellen.

In seiner Frühzeit war Hauptmann mit einer undogmatischen, mehr oder weniger gefühlsmäßigen Frömmigkeit in Berührung gekommen, zuerst bei seiner Mutter und später noch mehr bei Tante und Onkel Schubert, die gläubige Mitglieder der preußischen Landeskirche waren mit starkem Hinneigen zum Herrnhutertum. Zu gleicher Zeit verstärkten seine peinvollen Erfahrungen in der Schule und die kalte Berechnung des Geistlichen im Konfirmandenunterricht sein Mißtrauen gegen jede vorgeschriebene Religion und seine Abneigung gegen die organisierte Kirche und deren beamtete Vertreter. In all seinen Werken findet sich nur im „Emanuel Quint“ ein Geistlicher, der wirklich die Religion Christi auszuüben versucht, aber dieser bleibt ungenannt und wird nur mit wenigen Strichen gezeichnet.⁶ Für Hauptmann ist die Religion ein rein persönliches Verhältnis zu Gott, und ihre vergesellschafteten Formen ziehen bloß von ihrer ursprünglichen Lauterkeit und Wesentlichkeit ab.⁷ Kein Wunder also, daß er schon in seiner frühen Schrift-

stellerlaufbahn sich hingezogen fühlte zu der individualistischen Mystik von Jakob Böhme und von Angelus Silesius, trotz des pseudo-wissenschaftlichen Atheismus seiner intimen Freunde Alfred Plötz und Ferdinand Simon. Ohne Zweifel bestärkten sein Bruder Carl, der trotz seiner Begeisterung für Haeckel im Grunde Romantiker war, und Bruno Wille, welcher als Student von der Theologie zur Philosophie überwechselte, in ihm seinen esoterischen Wissensdrang und versorgten ihn mit geeignetem Lesestoff. Hauptmann bekannte sich zu einer großen Verehrung für Jakob Böhme, verneinte aber alle direkte Bekanntschaft mit den Werken von Meister Eckhart, Tauler und Suso. Viele Jahre lang waren seine Lieblingslektüre die Dialoge Platos und die Reden des Gautama Buddha.⁸

Wenn man bei Hauptmann von Mystik spricht, denkt man in erster Linie an „Der Apostel“ und „Der Narr in Christo“, aber es finden sich auch eine Reihe von mystischen Anklängen in anderen Werken. Zuerst fesselte ihn besonders das Pathologische dieser Erscheinung, wie z. B. in „Bahnwärter Thiel“, wo der Held einem Eichhörnchen zuschaut und bei sich wiederholt: „Der liebe Gott springt über den Weg! Der liebe Gott springt über den Weg!“ (I, 256.) Man hat das Gefühl, als ob Hauptmann eines Mystikers Vorstellung von dem Innewohnen Gottes in allen Dingen vernunftmäßig erklären wollte.

In „Der Apostel“ hat Hauptmann die Erlebnisse eines Mystikers in einen Tag zusammengedrängt, bis diesem schließlich die Vereinigung mit dem Göttlichen zuteil wird. Der schlesische Dichter ist hier an seinen Gegenstand hauptsächlich vom rationalistischen und problematischen Standpunkt herangetreten. „Die Mutter hatte doch immer gesagt, er sei kein Hypochonder“ (I, 456), aber die stillschweigende Folgerung ist, daß er das und noch mehr ist. Das Gewahrwerden des Einsseins mit der Natur führt zu einer Art pathologischer Selbstvergötterung. Diese erinnert an das übertriebene Selbstbewußtsein, welches Albert Dulk⁹ und andere Rationalisten in dem historischen Jesus erblickten. In dem Streben der Mystiker, Gott gleich zu werden, verbirgt sich für die Rechtgläubigen ohne Zweifel ein Mangel an Demut und Ehrfurcht, der vom Bösen eingegeben

ist. Es war die Schlange, die zu Eva sprach: „Eritis sicut Deus.“ Der Apostel hat noch nicht die höchste Stufe der Loslösung vom Ich erreicht, die vollendetste Selbstentäußerung, die Selbstverneinung, die Läuterung des Willens, die alles das ausschaltet, was sich noch in der Seele eigenwillig aufwirft als etwas von der Gottheit Geschiedenes.¹⁰ Er wanderte umher in den Feldern und erlebte das Einssein mit der Natur. „Der Heiligenschein kam jedem Naturerzeugnis, auch dem kleinsten Blümchen oder Käferchen, zu.“ (456.) Er liebte die Mücken und die Fliegen und verschmähte es, die Feldblumen zu pflücken. Dieses Gewahrwerden seiner kosmischen Verbundenheit wird immer stärker in seiner Seele. Auf der Erde liegend fühlt er sich von einer überwältigenden Liebe durchdrungen, einem schwindelnden Glücksgefühl. So predigte der Heilige Franziskus den kleinen Schwestern, den Vögeln, und in seinem berühmten „Lied an die Sonne“ spricht er von „Bruder Sonne, Schwester Mond, Bruder Wind, Bruder Feuer und Mutter und Schwester Erde“.¹¹ Allmählich ist der Apostel von seiner Gottähnlichkeit fest überzeugt: „Er erhob sich Gott gleich . . . Tiefer und tiefer ging er in sich hinein, bis er in Räume eindrang, weit, hoch, unendlich. Und so ganz versunken war er mit allen Sinnen in diese zweite Welt, daß er wie ein Schlafender nur willenlos sich fortbewegte. Von allem, was ihn umgab, drang nichts mehr in sein Bewußtsein außer dem Getrappel der Kinderfüßchen hinter ihm.“ (468.) Nur im Traume läßt Hauptmann seinen Helden die höchste Glückseligkeit empfinden, – die mystische Hochzeit seiner Seele erleben. „Der Dulder von Nazareth . . . kam auf ihn zu und schritt in ihn hinein. Und eine unbeschreibliche Musik tönte, als er so in ihn hineinging. Den ganzen geheimnisvollen Vorgang, als die Gestalt Jesu in der seinigen sich auflöste, empfand er genau.“ (471.) Die unaussprechlich köstliche Musik, die sein inneres Ohr vernimmt, wird häufig von den großen Mystikern erwähnt. Franziskus spricht von einer „heimlichen, kaum zu ertragenden süßen Musik“.¹² Zum Schluß erfüllt den Apostel ein tiefes frohlockendes Gefühl der Gehobenheit: „Auch er selbst war neu. Er betrachtete seine Hand, es war die Hand eines Gottes; und wie fest und rein war sein Geist! . . . Das große

Wissen war angebrochen ... Er horchte lächelnd wie auf eines alten Freundes Stimme, und doch war es Gottvater, der mit seinem Sohne redete.“ (471.) Rein äußerlich betrachtet erscheint diese novellistische Studie als ein rationalistisches Werk; bei genauerem Hinsehen verspürt man zwischen den Zeilen das spannend-peinigende Gefühl von etwas Übersinnlichem, als ob Hauptmann glauben möchte, der Apostel sei kein Hypochonder, sondern ein wirklicher Heiliger.

Derselbe pathologische Gesichtspunkt scheint auch „Hanneles Himmelfahrt“ zugrunde zu liegen; doch läßt der Dichter den Leser noch mehr als in „Der Apostel“ im Zweifel, ob nicht trotz alledem etwas Wirkliches hinter den Fiebertvisionen des sterbenden Kindes verborgen läge. In Hanneles verzücktem Wachtraum von der Erscheinung Christi, wie auch in ihrer religiösen Erotik steckt viel, das an die eigentümliche Symbolik der mystischen Nonnen des Mittelalters erinnert. „Den Mystikerinnen der katholischen Kirche“, sagt Evelyn Underhill, „die mit der alten poetischen Bildersprache, welche jede Klosternonne eine Braut Christi nannte, vertraut waren, erschien diese Krise in ihrem geistlichen Leben, wo sie sich endgültig dem Dienst der transzendenten Wirklichkeit widmeten, naturgemäß als das wahrhaftige Verlöbniß der Seele ... Das weitere Fortschreiten auf dem mystischen Wege, das ein lebhaftes und undauerndes Bewußtsein der Vereinigung mit dem göttlichen Willen, der beständigen, stützenden Gegenwart eines göttlichen Gefährten mit sich brachte, wurde durch eine Weiterführung des ursprünglichen Gleichnisses zur geistlichen Hochzeit.“¹³ Obgleich sich Hanneles Verzückungen ganz vernunftgemäß deuten lassen, sowohl aus den tief verwurzelten Erinnerungen an die Sprache und die Sinnbilder der protestantischen Kirche, als auch aus der Gegenwart des geliebten Lehrers, ist nicht zu leugnen, daß es Hauptmann hier gelungen ist, ein äußerst genaues künstlerisches Abbild dieser inneren Erlebnisse zu geben. Bald nach der Erstaufführung des Stückes schrieb Gustav Freytag:¹⁴ „Es ist kaum möglich, das Entzücken und die Ekstase der leidenden Seele ergreifender darzustellen, ... wenn Hannele den Hohen erkennt ... und von ihm geweiht wird.“

Nicht nur Gesichtswahrnehmungen, sondern auch Gehörserscheinungen werden häufig in den Schriften der Mystiker erwähnt. „Gehörserscheinungen“, sagte die heilige Therese, „sind sehr bestimmt geformt, aber dem leiblichen Ohr nicht vernehmbar. Dennoch werden sie viel klarer verstanden, als wenn das Ohr sie hörte.“¹⁵ Die Musik und der Gesang der Engel, welche Hannele hört, passen sehr gut zu Berichten über derartige mystische Erfahrungen. Und gerade wie fremdartige süße Düfte im Leben vieler Mystiker verzeichnet sind, so verspürt auch Hannele den Wohlgeruch von Flieder und Himmelsschlüsseln. Schließlich aber ist der Himmel in der kindlichen Auffassung Hanneles nur eine Art Schlaraffenland, in dem rein leibliches Verlangen befriedigt wird, und nicht die versengende Sehnsucht nach Vereinigung mit dem Göttlichen.

Dann finden sich bis zu „Der Narr in Christo“ nur vereinzelte mystische Anlehnungen in Hauptmanns Werken. In einem Augenblick der Verzückung empfindet Meister Heinrich in „Die versunkene Glocke“ seine mystische Einheit mit der Natur, „wo ich, von hymnisch reinem Geist erfüllt, auf eine Morgenwolke hingebettet, erlösten Auges Himmelsfernen trinke.“ (III, 127.) In dem Drama desselben Namens spricht Michael Kramer von dem Geheimnis künstlerischer Begnadung: „Da spürt man was. Da ruht man im Ewigen“ (395). In „Und Pippa tanzt!“ hat Hauptmann viel von der Symbolik des mystischen Weges der Idee einer Pilgerfahrt nach dem ästhetischen Ideal angepaßt. Wie ein echter Mystiker wendet sich Michael Hellriegel vom normalen Leben und vom alltäglichen Vorhaben ab und setzt sich Bedrängnissen, Feinden und Beschwerden aus auf der Suche nach dem „Fünklein“, wie der alte Huhn Pippa nennt. In Zeiten des Überschwangs erfüllen Liebe und Schönheit sein Herz mit denselben Seligkeitswonnen, die ein wahrer Mystiker empfindet, wenn er sich des Göttlichen in seinem Fortschreiten vom Unwirklichen zum Wirklichen bewußt wird. Michael erblindet, aber durch das innere Gesicht wird ihm ein flüchtiger Blick auf die Stadt seiner Träume zuteil, und er singt: „Das Lied von den blinden Leuten, die die große goldene Treppe nicht sehen“ und „das Lied von den Tauben . . . die den

Strom des Weltalls nicht fließen hören“ (IV, 456). Die mythische Persönlichkeit Wann fühlt auf seinem Ruhesitz im Hochgebirge die Allgegenwart des Göttlichen. Gott gebiert sich in uns . . . „Langeweile ist, wo Gott nicht ist“, sagt er zu dem Lebemann, dem Direktor. Ein kleines Maikäferchen läßt ihn das Donnern der Sphären vernehmen und überzeugt ihn, daß es eine Welt außerhalb unserer Sinne gibt. „Das Tierchen auf meinem Finger ahnt mich nicht und ahnt Sie nicht. Und doch sind wir da und die Welt um uns her, die es, eingeschränkt in sein Bereich, nicht zu fassen vermag. Unsere Welt liegt außerhalb seiner Sinne. Bedenken Sie, was jenseits der unsern liegt.“ (424-25.) Die Einheit, die hinter der Vielförmigkeit liegt, das gefühlsmäßige Wahrnehmen Gottes ist gut in folgender Stelle aus „Griechischer Frühling“ zum Ausdruck gebracht: „Wir haben es in der Welt mit zahllosen Formen der Gottheit zu tun und jenseits der Welt mit der göttlichen Einheit. Diese eine ungeteilte Gottheit ist nur noch ahnungsweise wahrnehmbar.“ (V, 167-68.) Die Wahrnehmung einer anderen Welt, die jenseits unserer Sinne liegt, wird von dem Bildhauer Mäurer in „Gabriel Schillings Flucht“ anschaulich gemacht: „Ich kann dir eine andre Empfindung zugeben, die den meisten Menschen abhanden gekommen ist: das klare Gefühl, das sich hier ununterbrochen meldet, daß hinter dieser sichtbaren Welt eine andre verborgen ist. Nahe mitunter, bis zum Anklopfen.“ (V, 45.)

In „Der Narr in Christo“ hat Hauptmann sein mystisches Meisterwerk geschaffen. Sein Bestreben ist nun nicht mehr darauf bedacht, die Erscheinungen zu erklären, sondern nur, sie zu schildern. Quint ist das religiöse Genie überhaupt, das allmählich in seinen mystischen Erfahrungen vorwärtsschreitet, bis er zum Schluß glaubt, Christus selbst zu sein. Hunderte von Malen wird er „Narr“ oder „Tor“ genannt von dem rationalistischen Chronisten, der zum Schluß ganz unerwartet als der eigentliche Erzähler eingeführt wird. Trotzdem kann man nicht umhin, zwischen den Zeilen das tiefe Mitgefühl und die Hochachtung wahrzunehmen, die der Dichter für seinen Helden empfindet. Mit meisterhaftem Geschick verfolgt er Quint auf seinem mystischen Wege. Ohne weitere Kenntnisse als die der Bibel er-

reicht Quint in sich das wahre Verhältnis des Mystikers zu Gott. Zu Anfang ist er geneigt, seinen Glauben als eine Versuchung des Teufels zu betrachten, als eine Schlinge, die sein Stolz ihm gelegt hat. „Ich bin nicht Gottes Sohn... Ich bin...“, und er ist höchlichst betroffen, als er in den Worten des Neuen Testaments unwillkürlich fortfährt, „... nur des Menschen Sohn“. (VI, 46.) Von diesem Augenblick an lassen ihn diese Gedankengänge nicht mehr los. Er erkennt ihre volle Tragweite und kämpft dagegen; er möchte sein wie Christus (104), d. h. einfach die *imitatio Christi* leben, aber der kindliche Glaube seiner Jünger und der Wunsch, ihnen seine scharfsinnigen Unterscheidungen verständlich zu machen, zwingen ihn beinahe gegen seinen Willen zu einer überspitzten Stellungnahme, bis er schließlich selbst glaubt, er sei Christus, und viel von dem schon erwähnten überstiegenen Selbstbewußtsein offenbart, das rationalistische Kritiker in dem historischen Jesus zu erkennen vermeinten. „Was wäre die Welt, wenn Christus in dir, in Tausend und Hunderttausend, ja in Millionen anderer wäre? Sie wäre das Reich! Christ heißt nichts anderes als Christus sein.“ (151.) Diese Vereinigung mit Gott dadurch, daß der Mensch sich in Christus verwandelt, steht in Übereinstimmung mit der Lehre Meister Eckharts. Ihm galt, besonders in seinen deutschen Predigten, Christus nicht als die einmalige Erscheinung, welche die mittelalterliche Kirche in ihm erblickte. Er war ein menschliches Wesen, das die Vereinigung mit Gott erreicht hatte, – der erste Gottmensch auf Erden.¹⁶ In dem Gespräch zwischen Quint und Benjamin Glaser kommt folgende bedeutende Stelle vor: „Wie kann ich, ein Mensch“, sagte Benjamin, „Gottes Werke tun?“ – „Dadurch, daß du vollkommen wirst wie Gott!“ – „Vollkommen werden wie Gott“, sagte Benjamin, „das hieße ja doch nichts Geringeres, als aus einem Menschen zum Gotte werden!“ – „Und nichts Geringeres“, erwiderte Quint, „ist der Beruf des Menschensohns.“ (376.) Diese Auffassung steht im Einklang mit Bekenntnissen der großen Mystiker. „Wenn ich Gott mit ganzer Willenskraft liebe“, sagt der heilige Bernhard, „versetze ich mich in ihn. Denn das ist die tugendliche Kraft der Liebe, daß sie dich dem gleich macht, das du liebst.“¹⁷

Und Angelus Silesius sagt:

*Mensch, was du liebst, in das wirst du verwandelt werden.
Gott wirst du, liebst du Gott; und Erde, liebst du Erden.*¹⁸

Wenn der Mensch in Gott ist und Gott im Menschen, scheint das Gebet der Vernunft zu widersprechen. „Wo einer in Gott ist, wie Gott in ihm“, bemerkt Quint, „der betet nicht! Und zu wem sollte ein solcher beten?“ (229.) In ähnlicher Weise dichtet Angelus Silesius:

*Mensch, wo du wissen willst, was redlich beten heißt,
So geh in dich hinein und frage Gottes Geist.*¹⁸

Wie der Apostel erlebt Quint die wahre copula spiritualis:

Nämlich, indem Quint und die Gestalt des Heilands, wie Brüder, die sich lieben und lange vermißt haben, mit geöffneten Armen einander entgegenkamen, schritten sie ganz buchstäblich einer in den anderen hinein, derart zwar, daß Quint den Körper des Heilands, das ganze Wesen des Heilands in sich eintreten und in sich aufgehen fühlte. Dieses Erlebnis war zugleich so unbegreiflich und wunderbar durch seine vollkommene Realität: denn es schien nicht anders, als daß wirklich fühlbar in jedem Nerven, jedem Pulschlag, jedem Blutstropfen zuinnerst und innigst die mystische Hochzeit stattfand und Jesus in seinen Jünger einging und in ihm sich auflöste. (155)

Auch der junge Kurt Simon, in dem sich Hauptmann zum Teil selbst schildert, kommt, auch nur auf einen Augenblick, der mystischen Einfühlung nahe:

Eine unsichtbare und dennoch undurchdringliche Wand schien ihn mehr und mehr von der Wirklichkeit seiner Tage auszuschließen. Die Erde war ihm verwandelt und wunderlich. Als gäbe es keine Zeit, so kam es ihm vor, oder als wäre die Gegenwart die Vergangenheit und Längstvergangenes gegenwärtig. Als seien tausend Jahre ein Tag. (33)

Aber die nüchterne Salbaderei des Laienbruders Nathanael weist ihn wieder in die Alltäglichkeit zurück: „Und hatte er eben noch die göttliche Gegenwart gefühlt, so war das Göttliche jetzt entwichen.“ (41.)

Quints Einheit mit der Natur zeigt sich in der sorglos vertraulichen Art, mit der Wespen und Bienen über seine Hand kriechen. (37.) Hoch oben in den unwirtlichen Felsenriffen des schlesischen Gebirges offenbart sich ihm Gott in der Natur:

„Er wandte sich gegen den weiten, unendlichen Himmel und sagte: ‚Gott!‘ Er wandte sich gegen den bunten, welligen Tep-

pich der Länderflächen, der von den Schatten weißer Gewölbe gefleckt erschien, und sagte: „Gott!“ Er wandte den Rücken gegen die Tiefe und blickte staunend gegen die zackigen Wände und Riffe der ihn umgebenden Felsmauer hin, auf die zwischen ihnen gestauten Schutt- und Geröllhalden, und sagte: „Gott“.. (54.)

Die erotische Mystik der mittelalterlichen Nonnen, die sich in Hannele widerspiegelte, findet eine bleichwangige Vertreterin in Ruth Heidebrand:

Aber sie war ganz außer sich und kämpfte mit der Unmöglichkeit, ihrer Mutter etwas begreiflich zu machen: einen Glanz, ein Erlebnis, eine Erfahrung, die außerhalb jedes menschlichen Ausdrucksvermögens war. Sie rief immer wieder: „Ich bin nicht krank! Wie könnt ihr nur glauben, ich wäre krank, und habt doch ganz nahe hier bei mir gestanden. Wie ist denn das möglich, wie könnt ihr nicht wissen, welche himmlische Gnade mir widerfahren ist!“ ... „Mutter“, rief Ruth, „wie kannst du nur weinen, da doch der Bräutigam nahe, ganz nahe, Mutter, hier, unter unserem Dache, und die Hochzeit bereitet ist.“ (269)

„Der Narr in Christo“ ist wohl der erfolgreichste Versuch, den ein moderner Schriftsteller unternommen hat, den Werdegang eines Mystikers zu schildern. Die auf diesen großen Roman folgenden Werke enthalten nur selten mystische Hinweise, obgleich Hauptmann nie die Lektüre religiöser und okkultur Bücher aufgab. In „Der Ketzer von Soana“ veranschaulicht der Dichter die Umwandlung eines strenggläubigen katholischen Priesters in einen heidnischen Verehrer des Eros und des Dionysos. Der Weg, den Francesco zurücklegen muß, ist viel weiter als der Emanuel Quints, denn er geht von einer herkömmlicheren Auffassung der Natur aus. Ihm ist die Natur unbeseelt, und er verneint ihre Regungen in seinem Körper als wesentlich vom Teufel bewirkt. Erst allmählich fallen ihm die Schuppen von den Augen, und er findet die Einheit mit dem ihn umgebenden Leben:

Es waren tiefe und mystische Kräfte, die dem Priester Francesco den Star gestochen hatten (VIII, 358) ... Mit unendlicher Liebe weitete sich sein Herz in die ganze Schöpfung hinein und ward mit allen Geschöpfen im gleichen entzückten Pulsschlag verbunden. (362) ... Es kam ihm vor, als ob er selber zum Gott würde. (363)

Die Gehörserscheinungen, die Hannele mit dem inneren Ohr vernimmt, kommen ihm unmittelbar durch die Natur zu und erfüllen ihn mit der Musik der Sphären:

Jeder Grashalm, jede Blume, jeder Baum, jedes Wein- und Efeublatt waren nur Worte einer aus dem Abgrund des Seins aufklingenden Sprache, die, in tiefster Stille selbst, mit gewaltigem Brausen redete. Nie hatte eine Musik so sein Wesen durchdrungen und, wie er meinte, mit heiligem Geist erfüllt. (367)

Immer mehr erkennt er, daß Zeugung für den Menschen das ist, was die Schöpfung für Gott bedeutet, und er betet: „Lege mir nicht die fertige Schöpfung in den Schoß, o Gott, sondern mache mich zum Mitschöpfer. Laß mich teilnehmen an deinem nie unterbrochenen Schöpfungswerk; denn nur dadurch, und durch nichts anderes, vermag ich auch deines Paradieses teilhaftig zu werden.“ (367–68.) In dem Paradiese, das ihm seine Vereinigung mit Agata auftut, gibt es keine Zeit:

Er fühlte sich nicht mehr als ein Mensch irgendeiner Zeit oder irgendeines Alters. Ebenso zeitlos war die nächtliche Welt um ihn her. (392) . . . Nie hatte Francesco, nie hatte der Priester ein solches Nahesein bei Gott, ein solches Geborgensein in ihm, ein solches Vergessen der eigenen Persönlichkeit gefühlt, und im Rauschen des Bergbachs schienen allmählich die Berge melodisch zu dröhnen, die Felszacken zu orgeln, die Sterne mit Myriaden goldener Harfen zu musizieren. Chöre von Engeln jubilierten durch die Unendlichkeit, gleich Stürmen brausten von oben die Harmonien, und Glocken, Glocken, Geläut von Glocken, von Hochzeitsglocken, kleinen und großen, tiefen und hohen, gewaltigen und zarten, verbreiteten eine erdrückend selige Feierlichkeit durch den Weltenraum. (396) . . . Und es war überhaupt nichts, was für sich bestand; er wühlte sich in den Kern der Welt, und das Ohr unter die magdlichen Brüste gedrückt, hörte er glückselig schauernd das Herz der Welt pochen. (398)

Es sind nicht so sehr Betrachtung und innere Erleuchtung, die Früchte vom Baum der Erkenntnis, die ihn auf den Weg zur Einheit führen und Gott gleich machen, sondern es ist die Frucht vom Baume des Lebens selbst. Nie vorher hat die heidnische Form der Mystik mit ihrer Heiligsprechung der natürlichen Triebe des Menschen einen so vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden wie in dieser Erzählung.

Montezuma in „Der weiße Heiland“ ist eine Art heidnischer Christus, der durch sein Leben und sein Leiden die Aussage be-

kräftigt, daß mystische Erscheinungen zu allen Zeiten und in allen Himmelsstrichen hervortreten können, und sogar in erstaunlich ähnlicher Weise. Obwohl er Kaiser von Mexiko ist, ist sein Leben nicht von dieser Welt. Las Casas sagt von ihm:

*Dieser König Montezuma
wandelt gar nicht unter uns.
Ihn umtönen andre Sphären.
Ihn umrauschen andere Lüfte.
Er sieht Dinge, sieht Gestalten,
die nicht von der Erde sind. (VIII, 464.)*

Nur in seinen Träumen findet er sein wahres Selbst, seine Gottähnlichkeit:

*In den Schoß und Kern der Sonne
eingegangen, heimgenommen,
ruh' ich selig und bewußtlos
nachts in traumlos tiefem Schlaf
oder wirke in die Träume
schaffend mit der Lust der Gottheit.
Dann verbreit' ich schöpferischen
Winkes Welten, wölbe Himmel,
schleudre, wie der Sämann Körner,
Sternensaat in den Raum. (421.)*

Mit all seiner äußerlich romantischen Staffage von hängenden Gärten, Einhorn und anderen überweltlichen Erscheinungen tritt der Roman „Die Insel der großen Mutter“ an mystische Erklärungsversuche mit rationalistischem Humor heran. Die schiffbrüchigen Frauen, mit denen das einzige männliche Wesen, das ihre Insel bewohnt, der Knabe Phaon, Kinder zeugt, reden sich ein, daß diese aus der mystischen Hochzeit mit dem Gotte Mukalinda entsprossen seien. „Jetzt . . ., wo man unzweideutig im Kern der mystischen Wolke der Vermählung mit dem Unendlichen zugeführt wurde.“ (IX, 429.) Zwar wissen es einige der älteren und weiseren Frauen besser, aber sie betrachten diesen Mythos als eine fruchtbare Fiktion, und der Dichter scheint hier diese Auffassung der Relativität aller Wahrheit mit ihnen zu teilen.

WERDEGANG DER HAUPTMANN-KRITIK BIS 1937¹

1

Verglichen mit Hauptmann gibt es wenige moderne deutsche Schriftsteller, über die so viel geschrieben worden ist. Dennoch ist immer noch wenig quellenmäßig bestätigt. Vor der Feier von Hauptmanns sechzigstem Geburtstag im Jahre 1922 war die einzige verlässliche Lebensbeschreibung des schlesischen Dichters die von Paul Schlenther². Dieser erste bedeutende Versuch der Biographie eines noch lebenden Schriftstellers beruhte hauptsächlich auf Mitteilungen von Gerharts älterem Bruder Carl. Einige seiner frühen Freunde und Bekannten, wie Wilhelm Bölsche, Adalbert von Hanstein, Julius Hart, Georg Hirschfeld, Felix Holländer und Alfred Plötz haben meist in Zeitschriften aus erster Hand über bestimmte Zeiträume in seinem Leben Auskunft gegeben, die man auch heute nicht unbeachtet lassen kann.³ Aber außer den Beiträgen von Schlenther und den anderen oben genannten erschien nichts irgendwie unser Wissen Förderndes bis 1922. In diesem Jahre gaben einige andere Freunde des Dichters intimere Berichte über ihre Beziehungen zu ihm, besonders Max Fleischer, Bruno Wille und Meo (= Max Müller)⁴. Letzterer veröffentlichte auch zwei sehr aufschlußreiche Briefe aus den Jahren 1883 und 1885⁵.

Die kritischen Werke über Hauptmanns Schaffen, wie die von Bartels, Woerner, Sternberg und anderen mehr, haben heutzutage eigentlich nur noch historischen Wert. Diese Schriftsteller kannten Hauptmann nicht persönlich und konnten daher wenig Stichhaltiges über seine Quellen, seine Endabsichten beibringen oder über die Einflüsse, unter denen er gestanden. Die einzigen

Bücher von Verfassern aus dieser Gruppe, die heute noch mit Vorteil zu benutzen sind, sind die von Sulger-Gebing⁶, Julius Röhr⁷ und Heinrich Spiero⁸. Die ersten beiden Forscher haben einige sehr beachtenswerte Versuche gemacht, Ähnlichkeiten und Beeinflussungen seitens anderer Dichter in Hauptmanns Dramen festzustellen und diese in die Entwicklungsgeschichte der dramatischen Kunst einzureihen. Spieros illustriertes Büchlein liefert eine kurze, aber zuverlässige Einleitung in Hauptmanns Leben und Werk. Erwähnt zu werden verdienten allerdings auch mehrere feinsinnige Wertungen durch den späteren Propheten des Dritten Reichs Moeller van den Bruck⁹. Von allen diesen Werken ist das von Röhr wohl immer noch das wertvollste.

Neben diesen Außenseitern gab es noch eine Reihe mehr oder weniger enge Freunde des Dichters, besonders Julius Bab¹⁰, Otto Brahm, Arthur Eloesser und Alfred Kerr, die den großen Vorteil besaßen, ein Werk allmählich entstehen zu sehen, ihn dieses im kleinen Kreise vorlesen zu hören und die in Betracht kommenden Probleme ausführlich mit ihm zu besprechen. Dies gab ihren Befunden einen Grad von Autorität, der den früheren Versuchen notwendigerweise abgehen mußte. Zu gleicher Zeit erklärt sich auch daraus die scheinbar verblüffende Einsicht und das scharfsinnige Verständnis, das sich in ihren Berichten über die Erstaufführungen offenbart.

Außer diesen kritischen Schriften erschienen auch in Zeitungen und Zeitschriften zahlreiche Bruchstücke aus Hauptmanns bisher unveröffentlichten Werken, wie z. B. „Aus den Memoiren eines Edelmannes“¹¹ und „Die Wiedertäufer“¹² sowie zahllose kurze Beiträge über Fragen der Literatur und des Tages, ohne die man seine Persönlichkeit und sein Schaffen nicht voll würdigen kann und die die Kritik trotzdem unbeachtet ließ.

2

Mit der Veröffentlichung der Hauptmann-Bibliographie von Ludwig und Pinkus¹³ beginnt im Jahre 1922 das zweite Sta-

dium der Hauptmannkritik. Der oberschlesische Industrielle Max Pinkus war um diese Zeit persönlich mit seinem großen Landsmann bekannt geworden und entwickelte sich zu einem begeisterten Sammler von Hauptmanniana. Viktor Ludwig, Lehrer an der Ritterakademie in Liegnitz, hatte Benvenuto, den jüngsten Sohn, auf das Abiturientenexamen vorbereitet und hatte nun Urlaub von dem preußischen Kultusministerium erhalten, um die Bücher und Handschriften in Hauptmanns Bibliothek zu sichten. Man hätte kaum zwei andere so geeignete Menschen für die Schaffung einer umfassenden Hauptmannbibliographie finden können wie Pinkus und Ludwig. Das Buch kam nicht sehr günstig als Luxusdruck heraus, so daß sein Einfluß nicht so groß war, wie die angestrengte Arbeit der beiden es wohl verdient hätte. In der Tat waren die einzigen, die von diesem Werk in ihren Publikationen Gebrauch machten, C. F. W. Behl, zwei amerikanische Forscher¹⁴ und Hans von Hülsen¹⁵, dem außerdem noch die beratende Mithilfe von Frau Margarete Hauptmann zur Verfügung stand und der nun viel neues biographisches Material über Schlenther hinaus bieten konnte.

Die Geburtstagsfeier von 1922 brachte auch eine Neuauflage der Schlentherschen Biographie durch Arthur Eloesser, der aber wenig mehr tun konnte, als Unwichtiges auszumerzen und mit feinführender Einsicht die Besprechung der Werke bis auf das Erscheinungsjahr seines Buches fortzuführen. Von einiger Bedeutung waren die Bücher von Engert¹⁶, Fechter¹⁷ und Freyhan¹⁸, obgleich Fechter nicht immer ein geistesverwandtes Verständnis der einzelnen Werke aufweist. Ausgezeichnete Inhaltsangaben und Bewertungen von zwölf Dramen stammen aus der Feder von W. Heise.¹⁹ Eine der besten kurzen Würdigungen des Jahres war ein wenig bekanntgewordenes Heft von C. F. W. Behl²⁰, das wiederum die Erweiterung eines noch älteren Versuchs vom Jahre 1912 war. Es ist zu bedauern, daß Behl nie die Zeit gefunden hat, seine Gedanken über Hauptmann in einem längeren Buche zusammenzufassen.

Die Feier des siebenzigsten Geburtstages vom Jahre 1932 brachte in erster Linie eine stark erweiterte Ausgabe der Bi-

bliographie²¹, diesmal nur unter Ludwigs Namen, obgleich der opferbereite Pinkus dem Werk nicht nur viel Zeit und seine umfassenden Kenntnisse hatte zugute kommen lassen, sondern auch die Veröffentlichung finanziell ermöglichte. Der frühzeitige Tod des immer hilfsbereiten und anspruchslosen Ludwig war ein schwer ersetzbarer Verlust für die Hauptmannforschung. Der Wert der Neuausgabe wurde bedeutend erhöht durch die Auszüge aus wichtigen Briefen und die kurzen, aber im allgemeinen zutreffenden Urteile über die wichtigeren Bücher und Zeitschriftenartikel. Eine unabhängige Bibliographie von Walter Requardt erschien auch im Jahre 1932 in vier vervielfältigten Quartbänden im Selbstverlag. Sie ergänzt die Ludwigsche Bibliographie. Ihr Hauptwert besteht darin, daß sie häufig Auszüge aus schwer erreichbaren Besprechungen bringt. Wer sich intensiv mit Hauptmanns Werken beschäftigen will, muß beide Werke zur Hand haben. Die Pinkussche Hauptmannsammlung ging nach dem Tode des Eigentümers in den Besitz der Breslauer Universitätsbibliothek über²².

Sonst brachte das Jubiläumsjahr 1932 nur ein vollständig neugeschriebenes Leben von Hans von Hülsen²³ mit zahlreichen Bildern und einigen neuen Angaben und die Gespräche Hauptmanns mit dem Publizisten Chapiro²⁴. Ein jeder, der sich längere Zeit mit dem Dichter unterhalten hat, erkennt sofort, daß er nicht so sprach, wie Chapiro berichtet. In der Tat gibt der Verfasser zu, daß kein Gespräch so geführt wurde, wie es in seinem Buch wiedergegeben ist, sondern aus unzähligen Einzelgesprächen zusammengestückt ist, die oft in Zeit und Ort auseinander lagen. Immerhin findet man viel Wertvolles in bezug auf Hauptmanns Anschauungen über Literatur und Welt aus der Zeit von 1928–1932. Unter den Literaturgeschichten verdienen wohl die von Friedrich Kummer²⁵, Albert Soergel²⁶ und Hans Naumann²⁷ besondere Erwähnung. Von diesen drei zeigt die von Naumann die tiefste und eigenständigste Einsicht in Hauptmanns Werk.

3

Das dritte Stadium der Hauptmann-Kritik beginnt mit der Zugänglichmachung des Agnetendorfer Archivs für Felix Voigt. Dieses Archiv war von Viktor Ludwig notdürftig eingerichtet worden, als er während seines einjährigen Urlaubs versuchte, wenigstens etwas Ordnung in die verworrene Masse der Handschriften zu bringen. Seine heute schön geordnete Form verdankt das Archiv dem unermüdlichen Fleiß und der treuen Hingabe von Ludwig Jauner, einem der früheren Sekretäre des Dichters. Beträchtliche Neuordnungen einzelner Blätter und Mappen sind das Werk von Felix Voigt, aber noch viel bleibt zu tun übrig. Voigt ist nicht nur fachmännischer Altphilologe, sondern auch geschulter Germanist, der mit Behl eine erstaunliche Einfühlungsgabe in Hauptmanns poetische Eigenart besitzt. Seiner Feder verdanken wir drei grundlegende Werke, die kein Hauptmannforscher unberücksichtigt lassen kann. Sie sind: „Antike und antikes Lebensgefühl bei Gerhart Hauptmann“, „Das Hirtenlied“ und „Hauptmannstudien“, Bd. I.²⁸

„Antike und antikes Lebensgefühl“ ist, wie der Titel andeutet, eine quellenmäßige Untersuchung von Hauptmanns Beziehungen zum griechischen und römischen Altertum. Es kann wohl das bisher abschließende Werk genannt werden. Bei der Durchsicht von Ludwigs Bibliographie stößt man wohl auf eine Reihe von Studien, die sich mit Hauptmanns Verhältnis zum klassischen Altertum befassen, von dem anmaßenden Aufsatz von H. E. Jacob, der dem Dichter jedes Verständnis dieses Gegenstandes abspricht²⁹, weil er die klassischen Schriftsteller nicht in der Ursprache lesen könne, bis hin zu der geistreichen Besprechung des „Griechischen Frühlings“ durch Harry Graf Kessler³⁰. Auch ein Philologe von Fach wie Professor W. A. Oldfather³¹ und ein moderner Gelehrter wie André Tiba³² konnten nicht umhin, die Bedeutung dieses Reisetagebuchs zu würdigen. Aber wenn man zu diesen Schriften noch die Gespräche über klassische Fragen mit Emil Reich, dem bekannten Verfasser des „Mimus“³³, und eine Monographie über das Drama „Der Bogen des Odysseus“³⁴ hinzurechnet, hat man

ziemlich alles erschöpft, was Voigt benutzen konnte. Mit einer Gründlichkeit, die ihm auch nicht den geringsten früheren Hinweis entgehen läßt, bezeugt Voigt zum ersten Male die ungeheure Weite von Hauptmanns unausgesetztem Studium des Altertums von der Zeit an, wo er als kleiner Junge die fälschlich als Urform angesehene Prosaübersetzung der „Ilias“ in Verse übertragen wollte, bis hin zu der äußersten Verklärung von Tills Erlebnissen in einem überweltlichen Griechenland. Durch fortwährende Hinweise auf diesbezügliche Stellen beweist Voigt die erstaunliche Reichweite von Hauptmanns Belesenheit in den klassischen Schriftstellern und die Tiefe und Urwüchsigkeit seiner Einsichten in die homerische Welt. Voigt läßt uns nicht mehr im Zweifel, daß Hauptmann sehr wohl neben die anderen großen deutschen Deuter des antiken Geistes gestellt werden muß.

In „Das Hirtenlied“ liefert Voigt ein Musterbeispiel der sachverständigen Verwendung der Methoden der altphilologischen Textrekonstruktionen. Aus einigen Szenen, die zuerst in den „Gesammelten Werken“ erschienen³⁵, einigen weiteren Szenen, welche Behl veröffentlichte³⁶, und aus etlichen losen Blättern, die er im Archiv entdeckte, ist es Voigt gelungen, ein fast vollständiges Drama zusammenzustellen. Der kritische Apparat, der dem Text beigelegt ist, gibt genauere Angaben über den Grundplan des Stückes und viele Erläuterungen.

Die „Hauptmannstudien“ fassen mehrere Einzelstudien zusammen, von denen vier schon in Zeitschriften erschienen sind, aber auch diese sind zum Teil umgearbeitet und auf den neuesten Stand der Forschung gebracht worden. Die ersten beiden Aufsätze sind die wichtigsten: „Aus Hauptmanns frühen Tagen“ und „Hauptmanns naturalistische Anfänge“, die viel neues Licht auf Hauptmanns frühe novellistische Versuche werfen.

Es war daher zu erwarten, daß Voigt zum Hauptherausgeber des Hauptmann-Jahrbuchs³⁷ gewählt wurde. Die übrigen Herausgeber waren Bj. Björnson, H. G. Fiedler, F. W. J. Heuser, Hans von Hülsen, Paul Merker und Walter Reichart.

Von den kritischen Arbeiten ist die beste ohne Zweifel „Die Magie des Elementaren“ von dem Altmeister C. F. W. Behl, der

auch die Bibliographie von da an fortgeführt hat, wo Ludwig abschließt. Die gründlichen und überzeugenden Aufsätze von Reckzeh über „Der Mutter Fluch“³⁸, von S. D. Stirk über Hauptmanns „Jesusdrama“, von Reichart und Diamond über „Die Entstehungsgeschichte des Armen Heinrich“ und Voigts „Das Kynastfragment“ beweisen nur, wieviel zeitraubende philologische Kleinarbeit noch nötig ist, ehe an ein abschließendes Werk über Hauptmann gedacht werden kann. Erst wenn das gegenwärtige Stadium der Hauptmann-Kritik zu Ende gegangen ist, kann die Forschung an eine tiefere und wissenschaftlichere Erfassung der einzelnen Werke und an ihre objektive Einreihung in die Geschichte der deutschen Literatur herantreten. Dieses vierte Stadium wird infolge der subjektiven Natur aller ästhetischen Betrachtungen andauern, solange der Mensch fortfährt, sich mit dem Guten, Wahren und Schönen zu beschäftigen.

MARIE DE FRANCE ALS EINE QUELLE ZU „DIE TOCHTER DER KATHEDRALE“¹

Am 3. Oktober 1939 fand im Staatstheater in Berlin die Erstaufführung eines neuen Stückes von Gerhart Hauptmann statt, das er „Die Tochter der Kathedrale“ betitelt hatte. Das Drama wurde vom Publikum und von der Kritik mit Beifall aufgenommen, aber es wurde wenig Genaueres darüber bekannt. Im Jahre 1937 hörte ich Gerüchte, daß der Dichter seit zwei Jahren ab und zu an einem aus Wilhelm Hertz' „Spielmannsbuch“² genommenen Vorwurf arbeite und daß er davon immer als „Frene“ spräche. Diese Andeutung weiter verfolgend, entdeckte ich in Hertz' Werk die Übersetzung eines Lais der Marie de France aus dem 12. Jahrhundert³, der diesen Titel trug. Dieser Lai ist ein kurzes erzählendes Gedicht von 462 Zeilen. Die Geschichte wird mit äußerster Einfachheit und reizender Naivität erzählt und mit keiner weiteren Ortsangabe als „in Bretonenland“. Nur drei Personen werden namentlich genannt: Frene, ihr Liebhaber Gurun aus Dol und La Codre, ihre Nebenbuhlerin. Die übrigen Charaktere heißen einfach der Baron, der Herr, die Frau, der Ritter, die Mutter, der Türmer, die Äbtissin, der Erzbischof, ein Nachbar.

Irgendwo in der Bretagne hat eine Edelfrau männliche Zwillinge zur Welt gebracht. In seiner Freude schickt der Vater einen Boten zu seinem Nachbarn und bittet diesen, der Pate der beiden Knaben zu sein. Als die Frau des Nachbarn die Nachricht erfährt, sagt sie:

*Ein Weib, das seine Treue hält
Dem einen Mann, den sie erkoren,
Hat niemals Zwillinge geboren.*

Ihre Worte, die überall verbreitet wurden, verursachen viel böses Blut und erwecken sogar in dem glücklichen Vater einigen Argwohn, so daß er von nun an seine Frau unter strengerer Obhut hält.

Wie der Zufall es will, wird die Edelfrau, welche die böswillige Verleumdung geäußert hatte, von weiblichen Zwillingen entbunden. Sie fühlt sich so durch dieses Ereignis entehrt, daß sie zuerst sich vornimmt, einen der Säuglinge zu töten; schließlich aber befiehlt sie ihrer Kammerzofe, eines der kleinen Mädchen vor dem Münster auszusetzen. Um aber den Finder von der adligen Herkunft des Kindes zu überzeugen, wird es in einen kostbaren Teppich aus Stambul gewickelt, und an sein Handgelenk wird ein von Hyazinthen funkelnder goldener Armreif befestigt. Die Zofe legt das Kind in eine Esche, die vor dem Münster eines Nachbardorfes steht. Dort wird es vom Türmer gefunden, und die Äbtissin des nahen Klosters er bietet sich, es als ihre Nichte anzuerkennen. Da niemand den Namen des Kindes weiß, wird es Frene genannt, das bretonische Wort für Esche. Das Mädchen wächst zur Jungfrau heran:

*Da mocht' von Antlitz und Gebärden
Nichts Lieblicheres gefunden werden,
So wohlgeschult, an Sitten fein,
Im Tun und Reden hold und rein,
Und wem vergönnt war, sie zu schauen,
Der nannte sie den Preis der Frauen.*

Der edle Ritter Gurun von Dol hört so viel von der Schönheit der Jungfrau, daß er vor Sehnsucht sich nach ihr verzehrt. Nachdem er sie gesehen, ist er fest entschlossen, sie als Geliebte für sich zu gewinnen. Um allen Argwohn der Äbtissin zu zerstreuen, macht er dem Kloster große Schenkungen von Ländereien,

*Und die Fraternität im Haus
Erbittet er dafür sich aus.*

Jetzt, da er das Kloster nach Belieben betreten kann, gewinnt er die Liebe des jungen Mädchens und überredet es schließlich, mit ihm auf sein Schloß als seine Geliebte zu ziehen.

Durch ihre Schönheit und ihr reizvolles Wesen gewinnt sie die Zuneigung aller ihrer Bediensteten, aber nach einer Weile werden die Vasallen besorgt wegen der Nachfolge und bestehen darauf, daß er eine Ehefrau aus seinem Stande heirate. Sie haben sich schon umgesehen und haben eine passende Braut in La Codre, der Tochter aus einem mächtigen Hause, gefunden. Die Dichterin erklärt die Bedeutung des Namens: La Codre ist ein Wort für Haselnußstrauch, der Früchte trägt, im Gegensatz zu Frene, der Esche, die ohne Frucht bleibe. Man würde hier kaum an die Zwillingschaft von La Codre und Frene denken, aber die Verfasserin kommt über diesen Mangel an innerer Motivierung hinweg, indem sie naiv erklärt:

*Ach, warum hat kein Mensch erfahren,
Daß beide Zwillingsschwestern waren?*

Der Ritter befolgt den Rat seiner Vasallen und bewirbt sich um La Codres Hand. Frene nimmt die Sachlage demütig hin und beteiligt sich emsig an den Vorbereitungen für die Hochzeit. Nachdem die Trauung durch den Erzbischof vollzogen worden ist, betrachtet sie das Brautbett und findet darauf eine verschossene Bettdecke, die sie ihres Herrn für unwürdig hält. An ihre Stelle legt sie den kostbaren Teppich aus Stambul, in den sie als kleines Kind gewickelt worden war. Als die Mutter der Braut noch einmal das Zimmer betritt, um einen letzten Blick auf das Bett zu werfen, entdeckt sie den bekannten Teppich, und als Frene auch das Goldarmband mit den Hyazinthen vorweisen kann, ist erstere überzeugt, daß sie hier ihre lang verlorene Tochter vor sich hat. Sie gesteht ihr Unrecht ihrem Manne, der nun hochofrenet ist, eine so schöne Tochter gefunden zu haben. Der Glücklichste von allen ist der Ritter Gurun, als der Erzbischof folgende Lösung des drohenden Verhängnisses findet:

*„Hört“, sprach der Erzbischof, „laßt nun
Für diese Nacht die Sache ruhn!
Dann will am Morgen ich die beiden,
Die heute Neuvermählten, scheiden.“*

Gurun kann jetzt seine Geliebte heiraten: La Codre bekommt einen anderen Ehemann, indem man sie mit einem reichen Nachbarn verheiratet, und alles endet glücklich.

Die Idee, daß die Geburt von Zwillingen eheliche Untreue anzeigt, ist unter primitiven Völkern weit verbreitet, sowie auch in der klassischen und mittelalterlichen Literatur. Hertz liefert eine Anzahl von Belegen in seinen Anmerkungen. Das Motiv der Geliebten, die die Hochzeit ihres Liebhabers mit einer standesgemäßen Ehefrau vorbereiten hilft, kommt auch häufiger vor. Sie findet sich in Grimms Märchen „Die echte und die falsche Braut“, in der Ballade „Child Waters“, in Bürgers Übersetzung aus Percys „Reliques“ und in Kleists „Käthchen von Heilbronn“.

Diesen Lai von kaum 13 Seiten hat Hauptmann zu einem fünftaktigen Stück von 174 Seiten erweitert mit einem Prolog von zwei Seiten, in dem Begebenheiten, die dem Beginn des Dramas vorausliegen, kurz mitgeteilt werden, obgleich alle diese Dinge auf analytische Weise vollständig mit der fortschreitenden Handlung wieder erwähnt werden.

Das Motto ist Friedrich Albert Langes „Geschichte des Materialismus“ entnommen:

Eins ist sicher, daß der Mensch einer Ergänzung der Wirklichkeit durch eine von ihm selbst geschaffene Idealwelt bedarf, und daß die edelsten und höchsten Funktionen seines Geistes in solchen Schöpfungen zusammenwirken.

Diese Idee wird ergänzt durch die letzten Zeilen des Prologs:

Zauberartig,

*sagt einer von den sieben Weisen, sei
die Welt und was wir Schicksal nennen: nun,
ihn, diesen Zauber, sucht dies Minnelied
euch darzustellen und zu zeigen, wie,
nach Herakleitos, sich Disharmonie
in Harmonie verwandelt. – Öffne sich
nunmehr die sinnvoll – andere Welt der Kunst! (XV, 158.)*

Beide Stellen betonen, daß wenigstens dieses Stück nicht an die gewöhnlichen Regeln der wirklichen Welt und der Wahrscheinlichkeit gebunden ist und daß die ideale Welt, die hier geschil-

dert wird, Disharmonie in Harmonie auflöst und einer sonst sinnlosen Welt Bedeutung verleiht. Was dem kindlichen mittelalterlichen Gemüt der Marie de France als eine vollkommen glaubhafte Abwicklung einer verworrenen Fabel erschien, kann eine segensbringende Lösung in dem modernen Geiste Hauptmanns nur auf dem Gebiet des Märchens bringen. Es ist deshalb ganz belanglos, dem modernen Dichter Mangel an Motivierung vorzuwerfen. Die Buchfassung wurde „Schauspiel“ genannt; das Theaterprogramm bezeichnete das Stück als „Lustspiel“⁴. Ein passenderer Untertitel wäre „Romantisches Märchenspiel“ gewesen.

Es ist der Nachdruck auf den Märchencharakter, der Hauptmann aufs engste mit der deutschen Romantik in Verbindung bringt, und er scheint selbst sich dieser Gleichläufigkeit bewußt gewesen zu sein, als er zu einem Berichterstatter sagte:

„Früher hieß man mich den naturalistischen Dichter, andere fanden in mir den Klassiker; ich selber, wenn Sie den Begriff nicht schulmeisterlich eng nehmen, bekenne mich zur Romantik“.⁵

Um den Forderungen der dramatischen Handlung zu genügen, mußte Hauptmann Orts- und Personennamen suchen. Die Eltern der männlichen Zwillinge sind Herzog Otto von Andorra und seine Frau Heurodis. Letzterer Name stammt offenbar aus dem Gedicht „Herr Orfeo“ von Marie de France⁶. Er ist eine häufig vorkommende mittelalterliche Umformung von Eurydike. Orfeo wird später der angenommene Name des Prinzen Peter. Die beiden Knaben heißen Prinz Peter und Prinz Paul. Die Eltern der weiblichen Zwillinge sind Herzog Wilhelm von Foix und seine Gattin Ermelinda. Die beiden Mädchen heißen Geralda und Gerlind; letztere trägt den Namen Frene wie in dem Lai, solange sie als Findling auftritt. Der Türmer, der das kleine Geschöpf auffindet, heißt Markolf, seine Frau ist die Hebamme Afra. In dem Lai ist es die Tochter des Türmers, die Frene aufzieht. Die Äbtissin Anna ist eine Schwester der Heurodis. Hauptmann hat vielleicht diese Verwandtschaft gewählt, um die Zufälligkeiten des Dramas noch zauberhafter zu gestalten. Auch ein Dichter, Sänger und Harfenspieler namens Watriquet wird eingeführt sowie ein Kanzler Trossebof.

Beide Namen finden sich in Hertzens Einleitung⁷ als die zweier französischer Spielleute. Andere Spielleute sind Sordel, Sivard und Suchensinn, deren Namen auch bei Hertz vorkommen⁸. Der Ritter Gurun des Lais erscheint als der Schloßherr einer Festung im Gebirge. Hertz bespricht auch im ersten Kapitel seiner Einleitung das Leben und den Charakter der Spielleute, indem er besonders die Klasse der Goliarden oder clerici vagabundi hervorhebt. Es waren „Studierte – die, von der allgemeinen Wanderlust der Zeit ergriffen, in den Klöstern, Zechstuben und Hoflagern der Christenheit sich umtrieben, unruhige Köpfe voll Geist und Sinnenlust, verkommene Genies aller Art, die als Dichter und wortgewandte Gesellschafter an den Tischen der Großen ihr Brot suchten“.⁹ Sogar grauhaarige Mönche und Einsiedler, der Einförmigkeit ihrer Zellen überdrüssig, schlossen sich, wie Hertz berichtet, den clers escoliers an. Einer dieser fragwürdigen Charaktere ist Pater Bonifaz, der direkt von Hauptmann als clericus vagabundus bezeichnet wird. Der Einsiedler, Pater Johannes, bleibt seinem erst gewählten Beruf treu. Hertz betont die Verachtung, mit der die mittelalterliche Kirche auf die Spielleute herabsah, besonders weil diese viele alte heidnische Gebräuche am Leben erhielten. Dieser von Hertz erwähnte Befund mag Hauptmann veranlaßt haben, im Hintergrund die Inquisition einzuführen in der Gestalt des Abtes Ugo, des Beichtvaters Herzog Ottos, und die wesentlich heidnische Betonung des Lebens der Sinne und der Schönheit irdischer Liebe. Jedoch erscheint dieser Gegensatz so häufig in den früheren Werken des Dichters wie „Die versunkene Glocke“, „Der Ketzer von Soana“ und anderen mehr, daß Hertz ihn vielleicht nur an die Möglichkeit dieser Gegensätze wieder erinnert hat. In ziemlich jungen Jahren hatte Hauptmann die Werke des abtrünnigen Jesuiten Graf von Hoensbroech gelesen und einen tiefen Eindruck davongetragen. Sein ganzes Leben lang hat er starken Widerwillen gegen die katholische Kirche als Organisation verspürt. Ein noch unveröffentlichtes Drama „Bürgermeister Schuller“¹⁰ liefert ein entsetzenerregendes Bild der Inquisition¹¹.

Die Ereignisse, die dem Beginn des Dramas vorausgingen,

sind denen in dem Lai ähnlich, nur daß Ermelinda ihre ehrenrührige Bemerkung über die Geburt von Zwillingen nicht aus Bosheit, sondern aus Neid macht, und ihre Wirkung ist umso furchtbarer, weil ein verheerender Krieg die Folge davon ist und Prinz Paul dem Hause von Foix ewigen Haß schwört. Das verstoßene Kind wird nicht in eine Esche gelegt, sondern auf den Altar der Kathedrale, da es nicht länger nötig ist, die Herkunft des Namens Frene zu erweisen. Neben es wird eine versiegelte eichene Truhe gestellt, die vermutlich eine Mitgift enthält. Als Peter später die Truhe öffnet, findet sich ein Diadem darin, eine goldene Rose und ein Stück Brokat aus Flandern.

Das Stück beginnt mit einem Saufgelage, das Prinz Peter und der Sänger Watriquet in einer Wirtsstube gegenüber der Kathedrale von Andorra halten. Eine Prozession, an der Frene teilnimmt, soll vorbeikommen. Priesterlichen Zorn herausfordernd, öffnet Peter das Fenster und wendet sich direkt mit seinem Liede an Frene, die ein silbernes Kreuz in der Prozession trägt. Er hatte sie nur einmal als Kind gesehen, aber die zauberische Wirkung ihrer Persönlichkeit hatte ihn vollständig umgewandelt. Frene soll am nächsten Tage ihr Gelübde als Nonne ablegen. Als ihre Blicke sich treffen, werden beide unwiderstehlich in Liebe zueinander hingezogen. Das plötzliche Erwachen ihrer Leidenschaft erinnert an eine ähnliche Begegnung in Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“, und Frene, genau wie Hero, fühlt sich auf unerklärliche Weise umgeschaffen. Als ihre Pflegemutter sie warnt, daß diese irdische Liebe zum Scheitern führen könne, ruft sie in atemloser Erregung aus:

*Nein, Mutter, nein! Du irrst! und wenn es wäre –
Ich stürbe gern für das, was ich erlebt.
Lieber das wissen, was ich heute weiß,
und sterben, als dahinzuleben und
davon nichts wissen. Denn nun weiß ich erst,
warum ich in die Welt kam, kenne das,
womit Gott unserm Dasein Sinn gegeben,
die süße Frucht, die alles Leiden aufwiegt.
Mutter! Ich kann nicht schweigen, wie du anrätst!*

*Verrat am Höchsten wär's. Ein Troubadour
sang – sang mir zu, an einem Fenster sitzend –
mit einer Stimme, die ihm Gott geliehen.
Er sang von Liebe. Seiner Kehle Wohlklang
durchdrang mich ganz wie eine selige Flut.
Nun weiß ich es, nun sag' ich's dir, nun red' ich
nicht mehr verwirrt und denke nicht verwirrt
und weiß: was Krankheit schien, es ist Gesundheit!
Gesundheit, wie ich niemals sie gefühlt.
Er hat mit seinem Zauber mich erweckt
vom Tod, der Sänger, schenkte mich mir selbst
und nahm zugleich für immer mich gefangen.
Mit unsichtbaren Schwingen angetan,
durchschweb' ich nun den uferlosen Raum
und bin doch seine Hörige, seine Sklavin,
ein Nichts, sein willenloser Gegenstand –
und jede andere Fessel ist zerrissen. (XV, 184.)*

Als sie Prinz Peter in dem Turme trifft, küßt sie ihn wie unter einem unwiderstehbaren Zwange.

Der zweite Akt spielt auch in Andorra. Herzog Otto, der vollständig unter dem Einfluß seines fanatischen Beichtigers steht, hält seinen schlechten Gesundheitszustand für eine Strafe Gottes, daß er allerlei Ketzereien in seinem Herzogtum geduldet und den Krieg gegen die angeblichen Atheisten in Foix zu nachlässig geführt habe. Sein Kanzler Trossebof bringt die unerwünschte Botschaft, daß Foix um einen Waffenstillstand eingekommen sei und daß der Krieg ohne die vollständige Vernichtung des Feindes beendet werden könne. Nur Heurodis frohlockt über diese Nachricht. Paul ist außer sich vor Wut, und als berichtet wird, daß Prinz Peter Frene entführt habe, ist Herzog Otto unter dem Einfluß Pauls und des Abts bereit, sogar seinen Sohn zum Scheiterhaufen zu verdammen.

In einer idyllischen Szene sehen wir den als Bauer Orfeo verkleideten Peter auf einem einsamen Bauerngehöft, wohin er Frene gebracht hat. Pater Bonifaz hat sie getraut, und auch Peters stürmisches Wesen ist durch den zauberhaften Einfluß

der jungen Frau gemäßigt. Peter singt vor Watrquet ein Loblied auf die irdische Liebe:

*Wir leben das Mysterium des Fleisches
und fühlen tief das Wunder, das es darstellt,
Frene und ich. Red' ich ein wenig fremd,
erkläre dir's mit jener Himmelsfreude,
die uns berührt hat. Jenes Sakrament,
in dem mit totem Stoff sich Gott vermählt,
ist in uns. Und wir dienen wortlos fast
dem Unaussprechlichen . . . Sei gewiß:
dies ist es, was das Menschenkind erhebt
– des Fleisches Auferstehung will ich's nennen –. (203/4.)*

Unterdessen hat Afra, Frenes Pflegemutter, die schwere eichene Truhe mit Frenes Eigentum gebracht und droht ihr mit den furchtbarsten Folgen, wenn sie nicht ins Kloster zurückkehre. Als sie hört, daß Frene Peter geheiratet hat, entflieht Afra voller Abscheu. Peter öffnet die verschlossene Truhe, und ein Diadem fällt ihm ins Auge.

Der Anfang des dritten Aktes spielt in Foix. Herzog Wilhelm ist das genaue Widerspiel von Herzog Otto. Wilhelm ist wohlgelaunt, während Otto übellaunig ist. Otto will den Krieg bis zur äußersten Vernichtung führen, Wilhelm verlangt nach Frieden und heißt sofort den Vorschlag der Heurodis gut, daß Prinz Paul seine Tochter Geralda heirate und so der langen Fehde ein Ende bereite. Wie die Väter verschiedene Gemütsanlagen aufweisen, so auch die Mütter. Heurodis zeichnet sich aus durch Klarheit des Denkens und durch Menschlichkeit. Ermelinda macht den Eindruck einer vor ihrer Zeit gealterten Frau zerrütteten Geistes. In Ermelindas Charakter hat Hauptmann mehr hinzugefügt als zu irgendeinem anderen aus dem Lai der Marie de France entnommenen. Sie verzehrt sich vor Reue wegen der Aussetzung ihrer Tochter, und da eigentümlicherweise niemand von der Geburt von Zwillingen zu wissen scheint, glaubt man allgemein, sie stehe unter einer Zwangsidee, einer Art Versündigungswahn. Hauptmann hat versucht, diesen

unwahrscheinlichen Punkt, der sich bereits im Lai findet, dadurch zu motivieren, daß er die Hebamme und den Arzt schon vor Jahren verscheiden läßt.

Geralda ist eine Art Diana oder Brunhilde, die mit ihren Waffen durch den Forst stürmt. Einstmals hatte sie einen Fremden angetroffen, aber eine zauberische Macht hielt sie davon zurück, ihn mit ihrem Speer zu durchbohren. Plötzlich findet sie sich Prinz Paul gegenüber und erkennt den Fremden in ihm. Sie fordert ihn heraus:

Siegst du: gehör ich dir!

Sieg' ich: so mußt du sterben! (233.)

Schnell entschlossen pakt er sie, so daß ihre Waffen zu Boden fallen, und der Akt schließt mit den jubelnden Worten:

Des Spukes Ende konnte dies nur sein:

Ich lade mich in deine Kammer ein!

Die Hölle weicht, so wie dein Schwert und Speiß.

Nun kommt ein Augenblick im Paradies! (233.)

Im vierten Akt kommt Paul zufällig auf den Bauernhof seines Bruders Peter. Seine Geliebte war während der Nacht auf geheimnisvolle Weise verschwunden, als sie hinausging, um den Grund eines lauten Tumultes festzustellen, und Paul weiß nun nicht, ob das alles nur ein Traum war. Peter erzählt Paul das Gerücht, daß der Friede zwischen Andorra und Foix durch seine Vermählung mit der Prinzessin von Foix verherrlicht werden solle. Nach der Liebesnacht mit der unbekannten Amazone kann Paul nie und nimmer diese Bedingung annehmen, und als Peter Frene, die Geralda aufs Haar gleicht, ihm als seine Gattin vorstellt, ist er so überwältigt von seinen verworrenen Gefühlen, daß er ohnmächtig zusammenbricht.

Der fünfte Akt führt wieder auf den Meierhof Prinz Peters, und die Entwirrung der verwickelten Handlung kommt bald zustande. Der Kanzler Trossebof entdeckt das Stück Brokat und die goldene Rose in Frenes eichener Truhe und schließt daraus, daß sie Geraldas Schwester sein müsse und daß Ermelindas Selbstanklagen keine Täuschung gewesen. Obwohl Prinz Paul und Geralda geschworen haben, daß sie nie einander heiraten

würden, auch wenn ihre Weigerung die Wiederaufnahme des verheerendsten Krieges bedeuten sollte, entdeckt ein jedes in dem anderen den Gegenstand seiner Liebe in dem nächtlichen Abenteuer in der Bergfestung. Die elegische Note, mit der der friedliche Tod Ermelindas ausklingt, wird übertönt durch die lebensbejahenden Worte Trossebofs:

*Ein anderes Geschenk ward euch zuteil:
das Paradies der Liebe und das Leben! (286.)*

Hauptmann wiederholt sich mehr in diesem Drama als in irgendeinem anderen seiner dramatischen Versuche. Wenigstens dreimal hören wir die Geschichte der verstoßenen Tochter, dreimal werden wir an den Tod des fanatischen Abtes Ugo erinnert, immer wieder wird die verblüffende Ähnlichkeit von Frene und Geralda betont sowie die in der eichenen Truhe hinterlassene Mitgift Frenes. Kurzum, alle Motive von irgendwelcher Bedeutung werden so oft erwähnt, daß auch der unaufmerksamste Zuschauer das Wesentlichste erkennen muß. Es scheint, als ob Hauptmann sich diesmal vorgenommen hatte, sich an das breite Publikum zu wenden. Er hat Zufälle über Zufälle zusammengehäuft, noch mehr, als sich Marie de France das erlaubt hatte. Die Heirat der Zwillingschwestern mit den Zwillingbrüdern ist seine Erfindung und wohl eine vernunftgemäßere Verwendung der beiden Zwillingspaare, aber sie verstärkt noch mehr das Zaubhafte und den Eindruck der „sinnvoll-anderen Welt der Kunst“, wie der Prolog es ausdrückt.

Ihrem realistischen Inhalt entsprechend, sind je zwei Szenen in Akt I und Akt II in Prosa, wie in so vielen Dramen der romantischen Periode. Die anderen Szenen sind in fünffüßigen Jamben geschrieben. Die oben zitierten Stellen bieten gute Beispiele des Wohlklangs und der dichterischen Eigenart von Hauptmanns Sprache. Wie in den anderen Dramen des Dichters sind die Charaktere außerordentlich lebensgetreu gezeichnet, und der Hauptwert des Werkes beruht auf ihrer Lebenswahrheit. Aber mehr als in seinen anderen Stücken hat sich Hauptmann um einen gut gezimmerten Aufbau bemüht, innerhalb der Grenzen der anderen Welt und Kunst, die er sich gesetzt hat.

Ich kenne keine andere dramatische Schöpfung von seiner Hand, die so wirkungsvolle, fast theatrale Aktschlüsse aufweist.

Es finden sich wenige unter Hauptmanns Dramen, in denen die Theodizee nicht eine Rolle spielt. „Die Tochter der Kathedrale“ bildet keine Ausnahme. Das Wunderbare drängt sich vor, um die Stimmung des Mittelalters wiederzugeben, aber es finden sich auch Stellen, in denen die ewige Antinomie eines allgütigen und eines allmächtigen Gottes zur Sprache kommt. In ihrer bedeutsamsten Form wird sie von dem Einsiedler Pater Johannes in der Theorie berührt, daß Gott fehlbar sei, weil er es so will und weil er seine Freude und sein Vergnügen daran habe, ohne irgendwelchen vorbedachten Endzweck. Es ist diese Zwecklosigkeit von Gottes Spieltrieb, die den allgemeinen künstlerischen Drang des Menschen mit dem Göttlichen vereint und den schöpferischen Künstler mit Gott in engste Berührung bringt. In diesem metaphysischen Exkurs verschmilzt Hauptmann Gedanken, die sich auch im Hinduismus, bei Kant, Schiller und Schopenhauer vorfinden, ohne daß er sich dieser Zusammenhänge bewußt gewesen sein muß. Gerade wie in dem älteren Monismus Satan das Geschöpf Gottes ist, so sind hier Ariel, Puck und Caliban von Prospero gesandt und führen Gottes Willen aus. „Und alles, was Gott wollte, ist erfüllt“ (286) sind die letzten Worte der Heurodis und bilden sozusagen das Grundmotiv des Stückes.

„GERMANEN UND RÖMER“

Das Manuskript von Hauptmanns zuerst vollendetem Drama „Germanen und Römer“ war lange Zeit verschollen. Er hatte es in Schönschrift von einem stellungslosen Turnlehrer abschreiben lassen und sauber in Leder gebunden seiner Braut zum Geschenk gemacht. Nach dem Tode von Frau Marie Hauptmann ließ der Dichter in ihrem Nachlaß nachforschen, und so kam das Werk wieder zutage. Zuerst wurde es 1895 von Felix Holländer in einem Feuilleton der „Barmer Zeitung“¹ erwähnt. Im Jahre 1898 gab Paul Schlenther einen kurzen Hinweis in seiner offiziellen Biographie, aber er kann kaum die Handschrift eingesehen haben, denn seine sechszeilige Inhaltsangabe ist ganz unzulänglich. In demselben Jahre bezeichnete Adalbert von Hanstein das Stück als ein „Drama aus dem Teutoburger Walde“ und sah darin nur einen weiteren Beweis von Hauptmanns wesentlich plastischer und epischer Begabung. Dann herrscht langes Schweigen, bis Hans von Hülsen im Jahre 1927 die Tatsache erwähnt, daß das Stück Philipp Reclam für seine Universalbibliothek angeboten, aber abgelehnt wurde.² Als der bekannte schlesische Sammler und Mäzen Max Pinkus in Neustadt von der Wiederauffindung des Manuskriptes erfuhr, erbat er vom Dichter die Erlaubnis, einige Abschriften herstellen zu lassen, um sie unter seinen Freunden zu verteilen. Auf diese Weise kam auch ein Exemplar in meinen Besitz und bildete so die Grundlage zu dieser Arbeit. Weitere Abschriften gelangten in die Hände von C. F. W. Behl, Walter A. Reichart und F. A. Voigt, die kurze Notizen darüber veröffentlichten.³ Eine ausführliche Darstellung stand also noch aus. Der vorliegende Aufsatz zielt darauf hin, die Handlung und Charaktere, sowie die

Quellen, die der Dichter eventuell benutzt hat, erschöpfend zu behandeln. Er wurde durch die Genehmigung des Dichters ermöglicht, Zitate aus dem Drama wiederzugeben. Im „Abenteuer meiner Jugend“ erzählt der schlesische Dichter, auf welche Weise er zuerst zum germanischen Altertum hingezogen wurde, und besonders zu dem Arminiusstoff. Durch seinen älteren Bruder Carl bekam Gerhart in der Zeit seines fünfzehnten Geburtstages Gelegenheit, „Macbeth“, „Julius Caesar“, Kleists „Hermannsschlacht“ und später auch die Wallensteintrilogie zu sehen, wie diese von der berühmten Truppe des Herzogs von Meiningen aufgeführt wurden.⁴ Den tiefsten Eindruck hinterließ Kleists vaterländisches Drama. Um dieselbe Zeit wurde Alfred Ploetz, ein Mitschüler Carls, ein schwärmerischer Verehrer von Wilhelm Jordan und Felix Dahn und übertrug seine Bewunderung auf die beiden Hauptmanns. Ploetz ging etwas später sogar so weit, einen Plan zu der Vereinigung aller germanischen Völker aufzustellen, und gründete zu diesem Zwecke unter seinen Freunden eine pan-germanische Bruderschaft. Hauptmann erzählt selbst von dieser phantastischen Betätigung wie folgt:⁵

Wir fanden uns, von Ploetz geführt, in den Einsamkeiten verdüsterter Landschaften, weiten vernebelten Wiesen der Ohleniederung, im schwach erhellenden Licht der Mondsichel unter einer großen Eiche... Was auf der Ohlewiese vor sich gehen sollte, war nach altgermanischem Muster die Zeremonie der Blutsbruderschaft. Schweigend wurde ein Rasenstreifen ausgehoben und mit vieler Mühe durch abgebrochene Zweiggabeln gestützt und in die Höhe gehalten. Unter ihn tretend, leisteten wir einander den Blutsbruderschwur. So waren wir denn verbunden, mit Gut und Blut und auf Lebenszeit, sowohl der Idee wie untereinander.

Der mystische Pate dieses mystischen Vorgangs war Felix Dahn, der besonders auf den tüchtigen, sonst so nüchternen Ploetz durch seine Romane „Odhins Trost“, „Kampf um Rom“ und anderes den entscheidenden Einfluß ausübte.

Die oben beschriebene feierliche Handlung ist beinahe wörtlich Dahns Roman „Sind Götter“ entnommen.⁶ Gerhart nahm es wohl mit dem Ideal der Rassenreinheit nicht so ernst wie Ploetz, der ihm Vorstellungen machte, als er sich 1881 mit einem brünetten, etwas exotisch anmutenden Mädchen verlobte. Neben dieser besonderen Liebhaberei für das germanische

Altertum machten sich noch einige Einflüsse allgemeinerer Natur bei ihm geltend. Hauptmann schreibt:

Für Deutschland hatte die Kaiserkrönung in Versailles den Wert eines Schöpfungsaktes. Es kam über unser Volk ein Bewußtsein von sich selbst. Es hatte sich selbst sich selber bewiesen, denn es hatte eine Reihe großer Männer, mit Bismarck an der Spitze, hervorgebracht, auf denen die Augen der Welt mit Staunen und Grauen, vor allem jedoch mit Bewunderung ruhten. Der Stolz auf sie, auf ihre Siege, die Siege des Volkes, teilte sich jedem, auch mir kleinem Jungen, mit, und ich stand nicht an, meinem Blute einen Anteil, ein Mitverdienst an solchen Erfolgen zuzuschreiben.⁷

Er mag also etwas später in Hermann eine Art Bismarck gesehen haben, den ersten, wenn auch erfolglosen Führer zur Einheit der deutschen Stämme. Weiter gefördert wurde dieses Interesse für Hermann durch die Bewegung in vaterländischen Kreisen, das langsam fortschreitende Hermannsdenkmal auf der Grotenburg bei Detmold seiner Vollendung entgegenzuführen, so daß es endlich im Jahre 1875 eingeweiht werden konnte. Unter diesen mannigfaltigen Anregungen kam Hauptmann noch Ende des Jahres 1879 die Idee zu einem Hermannepos in dem alliterierenden Versmaß von Jordans „Nibelunge“. Anfang 1880 wurde der erste Gesang von 827 Zeilen beendet. Der zweite Gesang von Ende 1880 gedieh nur bis zur 149. Zeile. Außerdem existiert auch ein Gedicht „Germanias Befreiung“ in 48 fünffüßigen Jamben^{7a}. Als er zu Pfingsten 1880 den Lederoser Schauplatz seiner vergeblichen Versuche, Landwirt zu werden, wieder besuchte, begegnete er einem bildschönen jungen Mädchen von walkürenhaftem Wuchs, Anna Grundmann, und entbrannte sofort in leidenschaftlicher Liebe zu ihr. Sie wurde ihm die Verkörperung all der Reize, mit denen er die marsische Jungfrau im Beginn seines Epos ausgestattet hatte. Dieser und den entzückt lauschenden Schuberts las er aus seinem Hermannepos vor.⁸

In voller Erkenntnis der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe für Anna Grundmann und der Unmöglichkeit, große Einnahmen aus einer erzählenden Dichtung zu erzielen, entschloß er sich plötzlich zur dramatischen Form, um Ruhm, Reichtum und eine Braut zu gewinnen.⁹ In seinem ländlichen Liebesgedicht „Anna“ vom Jahre 1921 hat er diese frühe Liebe verewigt;

und in der Person des Lutz erzählt er, wie er seiner Geliebten und seinen staunenden Verwandten aus seinem „Hermannslied“ vorgelesen.¹⁰

Die begeistert aufgenommene Verlesung dieses epischen Bruchstücks vor einigen Professoren verhalf ihm zur Wiedereinstellung in die Kunstakademie, aus der er wegen mangelnden Fleißes und ungenügenden Besuches im Januar 1881 ausgeschlossen worden war.^{10a}

Nach seiner Rückkehr nach Breslau wälzte er weiter diesen Stoff in seinem Geiste. Ein weiterer Anstoß kam durch seine Leidenschaft für seine Schwägerin, Marie Thienemann, und seine Verlobung mit ihr. Während er die Monate August und September des folgenden Jahres bei seinen Eltern in Sorgau verbrachte, wurde das Drama vollendet.¹¹ Auch nach dem Abschluß dieses Werkes und seiner Hinwendung zum griechischen Altertum blieb sein Interesse für das Germanentum wach, und so modellierte er in der Jenaer Studienzeit in Ton eine Büste des Sängers Sigwin.¹² Eine Photographie dieser Büste ist in einem Marie Thienemann gewidmeten Album erhalten.

Der Ort der Handlung ist irgendwo zwischen Rhein und Weser in und um Teutoburg, offenbar der Hauptstadt der Cherusker. Andere Ortsnamen, die vorkommen, sind Herthakon und Helakon. In der Nähe von Teutoburg hat Varus eine Zwingburg errichtet, die beinahe wie eine mittelalterliche Burg wirkt. Sie hat eine gewölbte Halle mit großen Bogenfenstern, und eine kleine mit einem kostbaren Teppich bedeckte Treppe führt durch ein hohes Portal in die Gemächer des römischen Feldherrn. Das Gebäude ist von einem Park umgeben. Wir erfahren nicht, wie Hermann und die germanischen Heerführer leben. Der Sänger Sigwin bewohnt eine aus Steinen und schweren Baumstämmen erbaute Hütte mit Löchern in der Mauer anstatt der Fenster. Sie ist schwach erhellt durch eine Kienfackel, die in einem eisernen Ring an der Wand befestigt ist. Die Gegend um den Thingplatz wird in einer Bühnenanweisung wie folgt beschrieben: „Felsenpartien, hie und da von Tannen besetzt. Einige Wege führen herab nach einem freien Platze, der wieder von Felsen mit spärlicher Bewaldung einge-

schlossen ist und in dessen Mitte sich eine uralte, dem Wodan geweihte Eiche erhebt. Am Fuße der Eiche ein Altar. Die Seitenfelsen sind durch Schluchten durchbrochen, die alle in den freien Platz münden.“ Heilige Eichen und Altäre finden sich auch an anderen Orten. Erst der fünfte Akt spielt im Teutoburger Walde, der als auf der rechten Seite der Weser gelegen gedacht ist. Er ist fast eine Tagesreise von Teutoburg entfernt. Die religiösen Übungen der deutschen Stämme sind nach den üblichen Darstellungen geschildert. Wodan ist ihr mächtigster Gott; einmal wird er Odin genannt. Oft werden nur „die großen Götter“ angerufen. Die Germanen schwören bei Hertha, Freya und Thor, der einmal auch als Donar bezeichnet wird. Der Blitz ist seine Waffe. Loke oder Loki verkörpert die Mächte des Bösen. Hella und Walhalla mit Walvaters Thron werden auch erwähnt. Das Schicksal wird als schlechthinniger Schiedsrichter angesehen. Der geschichtliche Hintergrund, wie er sich im Laufe der Handlung entfaltet, ist der folgende: Zuerst sind die Kelten in Germanien eingebrochen, dann die Römer. Der Stamm der Cherusker, dem Hermann angehört, ist der mächtigste in dieser Gegend. Die anderen Stämme mit ihren Häuptlingen sind: die Marsen (Horst und Kattwald), die Sigmambrier (Siegmund), die Ansibaren (Bojokal), die Katten (Adgandest), die Gothonen oder Gutonen (Ebertrud), die Vangionen (Teutofried), die Friesen (Ingomar), die Hermunduren (Godomar), die Brukterer (Cambris). Von Marbod, König der Sueven, wird gesprochen, aber er erscheint nicht auf der Bühne. Die Usipeter, die im entferntesten östlichen Teile der Provinz angesiedelt sind, haben sich soeben gegen die Römer erhoben. Das Kollektivadjektiv „deutsch“ wird häufig für alle Stämme angewandt, und ihr Land heißt „Deutschland“, obwohl die Namen „Germanen“ und „Germanien“ auch gebraucht werden, besonders von den Römern. Die Deutschen zeichnen sich aus durch ihren gewaltigen Körperbau, blaue Augen und flachsgelbes Haar. Alle deutschen Stämme sind den Römern feindlich gesinnt. Sie betrachten letztere als wild und grausam, falsch und treulos, glatzzüngig und hinterlistig. Nur unter den Cheruskern finden sich einige wankelmütige Häuptlinge, die auf

seiten der römischen Legionen stehen. Einer von diesen ist Segest, der Vater von Hermanns Gattin. Sie ist erst vor kurzem von Hermann geraubt worden, erscheint aber nicht auf der Bühne, und ihr Name wird nicht genannt. Ein anderer Römling ist Hermanns Bruder Flavus. Segest hatte diesem ursprünglich seine Tochter anverlobt; sie aber haßte ihn und ließ sich von Hermann entführen. Flavus ist so vollständig verrömert, daß er seinen deutschen Namen ablegte und bei Jovis Thron schwört. Zuerst scheint auch Hermann zu dieser Gruppe von Überläufern zu gehören. Wenigstens glauben das die anderen deutschen Heerführer und verachten ihn, weil er den römischen Namen Arminius angenommen hat. Varus und die anderen römischen Befehlshaber setzen volles Vertrauen in seine Zuverlässigkeit, so daß man ihm eine römische Heeresgruppe anvertraut hat. Dennoch ist Hermann schon seit einiger Zeit entschlossen, die Römer aus Germanien zu vertreiben. Varus ist ein älterer General, der aus Syrien nach dem Norden versetzt worden ist. Mit ihm sind ein ganzes Heer und eine wilde Horde von Amtspersonen eingedrungen. Die willkürliche Handhabung der Gesetze, die unrechtmäßigen Aburteilungen und Strafvollstreckungen, die die Römer eingeführt haben und denen sich kein freiheitsliebender Mensch unterwerfen kann, sind größtenteils für die Widersetzlichkeit der Germanen verantwortlich. Varus erscheint als das passive Werkzeug eines ruchlosen Systems. Es ist anzunehmen, daß er Hermann schon geraume Zeit kennt. Unter den anderen Römern sind besonders zwei Gestalten einander gegenübergestellt. Valla Numonius zeichnet sich durch Tapferkeit und treue Pflichterfüllung aus. Varus ist des Glaubens, daß niemand Numonius ersetzen könne. Zu gleicher Zeit ist dieser auch der typische römische Wollüstling. Severus ist ein Dichter und Träumer, der aufrichtig Anteil nimmt an den kindlich-primitiven Menschen, unter denen er lebt. Der Tribun Eggius hat sich durch die grausamen Strafen, die er verhängt, verhaßt gemacht. Die Centurionen Marcus Aurelius und Crassus sind im Dienst ergraute, ihrem Oberbefehlshaber treu ergebene Soldaten. Mit diesen Voraussetzungen vor Augen ist es leicht, dem Gang der Handlung zu folgen:

Erster Aufzug:

In den Reden der Schäferin und Jägerin Osmundis sowie der anderen jungen Menschen, die sich um den Sänger Sigwin scharen, verkörpert sich das Verlangen des Volkes nach Befreiung von fremdem Joch. Eigentlich gegen ihren bewußten Willen warnt Osmundis den römischen Dichter Severus, sich nicht zu weit in Gegenden vorzuwagen, in denen er von feindlichen Marsen überfallen werden könnte. Sie fühlt sich zu ihm hingezogen und glaubt zugleich, sie müsse ihn als Feind ihres Volkes hassen. Numonius, der nun in Begleitung von Hermann daherkommt, erspährt die blinde Siegtraut und brüstet sich, er könne sie ohne viel Federlesens verführen. Als Hermann ihm voller Hohn vorschlägt, er könne sie ebensogut ihrem Vater abkaufen, stellt Sigwin den lüsternen Römer zur Rede und geißelt den verderbten Einfluß, den die entartete Zivilisation der römischen Nation in Deutschland ausgeübt hat:

*Was du da sagst, bezeug' ich dir. Hör' mich.
Das deutsche Volk ist faul. Ihr brachtet Glanz,
Wollust in Seide, weichen Flaum und Hitze,
Schmiegsam und biegsam alles, schwankend, wankend,
Ihr brachtet Schuld in uns're klaren Wasser,
Der Deutsche trank – und – siechte.*

Die neun Szenen dieses Aktes befassen sich zum großen Teil mit der Eifersucht, welche Segest und Flavus Hermann gegenüber empfinden. Seit einiger Zeit haben sie versucht, Varus gegen ihn zu beeinflussen, aber ohne Erfolg. In einer der Szenen sieht man den jungen syrischen Sklaven Selin zu Varus' Füßen. Das Sehnsuchtslied nach dem sonnigen Syrien, das Selin zur Laute begleitet, erfüllt Varus mit wehmütigen, düsteren Vorahnungen:

*Du senkst in meine Brust ein schweres Weh
Mit deinem Liede. Selten sind die Stunden,
Da man vergang'ner Tage denken darf,
Und mir, – mir tut es not. Es ist ein schlecht',
Ein trauriges Geschäft, ein traurig Amt,
Das mir ein großer Kaiser übergab.*

*Ich fürcht', es war mein schlechtestes, und –
Mein – letztes!*

Auch Numonius ist nicht imstande, Varus durch die Schilderung von Sigwins aufwieglerischer Betätigung aufzurütteln. Der römische General geht sogar so weit, die ungestüme Freiheitsliebe der Germanen zu preisen, was Hermann zu einem leidenschaftlichen Gefühlsausbruch verleitet:

*Alles muß vergehen,
Unglück wie Glück, Freiheit wie Knechtschaft. Alles!
Drum füg' ich mich, der ich die Freiheit liebe,
Wie nur ein Deutscher kann. Nun beug' ich mich
Dem Schicksal ohne Einspruch. Gleich dem Schiffer,
Der schnell bedacht das lecke Schiff verläßt
Und nach dem segelfesten überspringt,
Das so ihn aufnimmt und errettet, während
Er sicher läge schon am Grund des Meers,
Hätt' er auf seinem sinkenden verharret.*

In diesem ganzen Akt spielt Hermann eine höchst rätselhafte Rolle. Er bedroht seine Stammesgenossen mit grauenvollen Strafen für ihr herausforderndes Gebaren den Römern gegenüber, aber die Andeutungen in den Bühnenanweisungen von „angenommener Wut und höhnischem Blick“ erwecken Bedenken im Leser, ihn für das zu halten, als was er erscheint.

Zweiter Aufzug:

Obwohl dieser Akt in achtzehn Szenen zerfällt, ist alles Geschehen in und um Sigwins Hütte zusammengedrängt. Die Zeit ist der Abend desselben Tages wie im ersten Akt. Severus versichert Siegraut seiner ewigen Liebe und bedauert die Ohnmacht des Dichters, seine Liebe voll zum Ausdruck zu bringen. Andererseits tröstet er das junge Mädchen wegen ihrer Blindheit mit der Versicherung, daß sie ein inneres Auge besäße, – etwas viel Himmlischeres als die äußere Sehkraft, deren sich Staatsmänner, Gelehrte und andere, aber auf Kosten des Her-

zens, bedienen. Dies führt ihn zu einer Begriffsabstimmung des Wortes Dichter, die wohl Hauptmanns eigenes Glaubensbekenntnis zu der Zeit war:

*Der letzte, den ich nenne, ist der Dichter,
Ihm ist der Blick ein Diener des Gemüts,
Ein Freund des Herzens. – Was der Blick erhascht,
Das trägt er vor des Lebens warmes Herz,
Das liebe warme Herz. Dies aber leitet
Des Dichters Tun. Wer solchen Blick besitzt,
Der ist ein Dichter, ob er gleich nicht dichte,
Der ist ein Sänger, ob er gleich nicht singt.
Doch ward ihm noch zu allem der Gesang,
So lehrt er andere lesen, wie er sieht.*

Während Severus abgeht, erscheint Osmundis, und wieder durchströmen einander widerstreitende Gefühle der Liebe, der Eifersucht und des Hasses ihre Brust. Sie schilt Siegraut, weil sie ihre Liebe dem Feinde ihres Volkes schenkt, und indem sie ihr versichert, daß Severus genau wie all die anderen Römer sei, verlangt sie von ihr, sie solle die Tötung des Varus als „Probstein“ seiner Liebe von ihm fordern. Es ist beinahe Mitternacht, als Sigwin eintritt. Er ist von Kattwald, dem Führer der Marsen, von Eber, dem Schmied und Vater von Osmundis, und erstaunlicherweise auch von Flavus begleitet. Aus den Reden, die sie führen, erhellt es, daß sie einen Aufstand gegen die Römer für die Nacht nach der Sommersonnenwende geplant haben. Flavus zaudert einen Augenblick, als Sigwin strenge Verschwiegenheit fordert, schwört aber dann und zeigt durch ein Beiseite an, daß er das Geheimnis an Varus verraten werde. Osmundis, die dem Gelöbnis Sigwins gelauscht hat, ruft mit gedämpfter Stimme aus:

*Endlich, endlich wird sein Gesang zur Tat!
Jetzt Ehre dir! Deutschland, Deutschland erwacht!*

Nun erscheint aus der finsternen Nacht Numonius in Hermanns Begleitung, fest entschlossen, Siegraut für sich zu gewinnen. Osmundis spornt ihn an, in die Hütte einzudringen, indem sie vorgibt, daß das Mädchen von ihrem betrunkenen Vater miß-

handelt würde. Er wird von Sigwin und Kattwald ergriffen und von Eber mit dem Hammer erschlagen. Der Lärm dieses Zusammenstoßes führt eine Menge von Männern und Weibern herbei, die in knechtischer Furcht den Mord besprechen. Erst hier bekommt der Leser einen Fingerzeig auf Hermanns eigentliches Ziel. Als er das Getümmel erblickt, ruft er frohlockend aus:

*Die Flamme glimmt und flackert,
Heil, Deutschland, Heil! – Bald rast sie durchs Geäst,
Römisches Eisen schmelzend, Ketten brechend!*

Eber fürchtet, daß mit so kleinmütigen Seelen nichts unternommen werden könne. Sigwin bleibt voller Zuversicht:

Von diesem Volke hoffe ich die Freiheit!

Dritter Aufzug:

Dieser ganze Akt, der in acht Szenen eingeteilt ist, spielt in der großen Halle im Palast des Varus. Segest bemüht sich weiter, Hermann des Verrats zu bezichtigen. Flavus glaubt, er könne irgendwie seinem verhaßten Bruder die Schuld an der Ermordung des Numonius zuschieben. Die Sorge, seine Gegenwart an dem Schauplatz des Mordes könne ihn verdächtigen, gibt ihm einen weiteren Beweggrund, die Verschwörung aufzudecken. Zu demselben Zeitpunkt wandelt Hermann durch den Park an der Seite Varus'. Er kommt Flavus in seinem Vorhaben zuvor, indem er Varus über die Einzelheiten des Mordes aufklärt.

Flavus atmet auf, als Hermann erklärt, er habe seinen Bruder nur unter den Beistehenden gesehen. Der Tribun Eggius führt Eber und Sigwin als die mutmaßlichen Mörder herbei. Mit drohenden Mienen drängen sich im Hintergrunde des Parkes zahlreiche römische Soldaten hervor, und einzelne Sprecher verkünden ihren Zorn. In der Art und Weise, wie Varus den Bericht des Centurio Aurelius entgegennimmt und das Beweismaterial abwägt, offenbart er seinen leidenschaftslosen Sinn

für Gerechtigkeit sowie auch sein Mitgefühl mit den Leiden eines unterdrückten Volkes. Als Varus die Befreiung der beiden Germanen befiehlt und sich abwendet, schleicht Flavus zu den erstaunten Cheruskern hin und nimmt das Verdienst ihrer Befreiung für sich in Anspruch. Er erinnert sie noch einmal an die verabredete geheime Zusammenkunft und ist im Begriff, sich in die Gemächer des Varus zu begeben, als Hermann ihn aufhält und die Stufen hinabstößt. Hermann tritt an seiner Statt ein.

Vierter Aufzug:

Es ist die Nacht des zweiten Tages. Der Akt ist mindestens um ein Drittel länger als die anderen Akte und zerfällt in siebzehn Szenen. Die ersten sieben Auftritte umfassen das Thing. Die übrigen spielen vor und neben Sigwins Hütte. Als der Vorhang über der von Felsen eingeschlossenen Lichtung im Gebirge und unter strömendem Regen und Donnerschlägen aufgeht, tritt Hermann allein zu Wodans Altar und schwört, daß er nicht eher rasten werde, als bis er die Ketten der Sklaverei von seinem Volke genommen. Nachdem er die Bühne verlassen hat, erscheinen Flavus und Segest. Ersterer beschwert sich, daß er Varus infolge der andauernden Gegenwart Hermanns die geheime Versammlung nicht habe verraten können. Als Segest bezweifelt, daß die germanischen Häuptlinge sich auf Seiten der Römer stellen werden, versichert ihm Flavus, daß sie sicherlich gegen einen Verräter und Überläufer kämpfen werden, obwohl Hermann zu seinen Gunsten anführen könne, er habe ein geheimes Bündnis mit Marbot abgeschlossen. Das Rechtsgefühl Segests, das er schon im vorhergehenden Akt durchblicken ließ, kommt jetzt voll zum Durchbruch. Er fürchtet die Rache der alten Götter, und er verabscheut sich selbst, weil er Freund gegen Freund aufgehetzt habe. Während die beiden den Streit weiterführen, treffen die germanischen Fürsten von allen Richtungen her ein. Sowie sie alle versammelt sind, erheben sie den Ruf „Freiheit und Germanien“ und schreiten zur Wahl eines Heerkönigs. Flavus warnt sie vor den gefährlichen Ränken von

Hermann, Marbot und Varus. Kattwald, den Segest vorgeschlagen hat, lehnt das Amt ab mit der Begründung, daß ihm die Gescheitheit und die Verschlagenheit abgehe, um den Römern gewachsen zu sein, und befürwortet die Wahl des Flavus. Eber und Sigwin unterstützen diesen Antrag, weil sie noch in dem Irrwahn befangen sind, daß sie Flavus ihre Rettung verdanken. Sie berufen sich auf den alten germanischen Grundsatz, „der Spruch der Mehrheit ist Gesetz“, und nach einigem geheuchelten, verschämten Zaudern nimmt Flavus die Wahl an. Segest kann nicht länger an sich halten und ergeht sich in heftigen Anklagen gegen Flavus. Dieser beschuldigt Segest des Verrats, aber ohne irgendwelchen Beweis vorzubringen, und erweist sich also als der willkürliche Wüterich, der er ist:

*Es ist nicht gut, daß ihr alles wißt und den
Grund erfahrt von allem, denn das raubt
Zeit vor der Tat. Laßt mich handeln und
Tun für euch. – Haben wir die Römer–
Horden besiegt und aus dem Lande getrieben,
Dann fragt, und ich werde Antwort
Geben. Ich sage euch, Segest ist ein Verräter;
Daß er's ist, beweise ich nachher.*

Hermann, der unerkannt hinzugetreten ist, erinnert ihn an den unter den Germanen geheiligten Brauch, niemanden ohne vorhergehende Gerichtsverhandlung zu verdammen, wirft seinen Mantel zurück und steht nun vor der Versammlung in seiner glänzenden Rüstung. Flavus wirft sich auf ihn, wird aber entwaffnet. Die deutschen Fürsten können immer noch nicht begreifen, wie jemand, der die römischen Legionen am morgigen Tage gegen die aufständischen Usipeter führen soll, Vertrauen verdient. Hermann wird beinahe von Eber getötet, aber mit einer blitzartigen Bewegung entwindet er Eber den Hammer und tritt mit flammendem Blick auf die Stufen des Altars, während sich der bloßgestellte Flavus davonschleicht. In ihrer Verwirrung und ihrem Ekel vor der Feigheit ihres erst vor kurzem erwählten Königs hören die Germanen nunmehr das Geständnis Segests an, der sich von seinen Banden befreit hat. Als Eber

immer noch schwankt, weil Hermann den Legionen des Varus als Führer dient, begründet der so bitter Verdächtige ausführlich seine scheinbar so doppelzüngige Rolle:

*Wohl lernt' ich lügen, weil ich lügen mußte.
Doch was zum Lug mich trieb, das war die Wahrheit.
Die Freiheit war's, die uns're Wahrheit ist.
Und scheut' ich auch die Lüge, haßt' ich sie,
So war's der Haß, wie ihn der Kranke fühlt
Zu bitterer Arznei, der dennoch sie,
Weil sie ihm nützt, gebraucht. —*

*.....
Wohl zieh' ich aus mit Römern gegen Deutsche,
Der letzte bittre Trank ist's, den ich trinke,
Der letzte, Brüder, und die letzte Lüge.
.....
Gedenkt, daß ich gelitten mehr wie ihr,
Wenn mir das brennend heiße Jugendblut
Emporschoß nach dem Haupt bei ew'ger Schmach,
Wenn ich vor mir errötete und mich
Verlor in Selbstverachtung, mich verfluchte
Um meiner Kriecherei, dennoch vermied,
Der Rache Schwert nur leise zu berühren.
So zwang ich mich um meiner Hoffnung willen,
Die, eine Feuersäule, vor mir stand,
Blutend und dampfend. . . .*

*Meine Hand regiert
In wenig Tagen Roms geprüfetes Heer.*

*.....
Führen will ich es
An einen Abgrund, also jäh und tief,
Daß einem Adler davon schwindeln sollte!
Und wenn es an dem Abgrund steht, was dann?
Dann weck' ich Wettersturm mit diesem Horn,
Befreie die Vulkane eurer Brust,
Und peitsche sie hinab, hinab, hinab!
Die ganze Römerbrut, die dieses Land
Wie Pesthauch überflutet, die es quält,
Die an ihm hängt und saugt, hinab! hinab!*

Segest verkündet ferner, daß, ehe die Sonne zum zweiten Male aufgeht, Hermann und Marbot gegen Varus losschlagen werden. Als Eber immer noch zweifelt, ersticht sich Segest als höchsten Beweis seiner Wahrhaftigkeit und erbittet als letzte Gunst, daß es ihm vergönnt sei, das Horn zum Angriff zu blasen. Nur ein röchelnder Ton dringt hervor, und Segest scheidet. Nach der Rückkehr zu seiner Hütte trifft Sigwin mit seiner Mutter Sconeas zusammen. Sie berichtet ihm von dem Liebesgetändel zwischen Siegtraut und dem verhaßten Römer. Unterdessen verlangt Severus im Inneren der Hütte von seiner Geliebten eine letzte Bestätigung ihres Auftrages, Varus zu töten. Osmundis bereut, ihr diesen Rat gegeben zu haben, denn sie ist nun zu der Überzeugung gelangt, daß der Gegensatz zweier verschiedener Rassen unüberbrückbar sei:

*Ich sah es ein, die Kluft ist allzu tief,
Die zwischen Römern und Germanen gähnt.
Und wohl zehntausend Römer-Feldherrn deckten
Mit ihren blut'gen Leichen sie nicht zu. –
Wie denn der eine?*

Die Sconeas-Szene würde logischer auf die anderen zwei folgen, denn der Leser kann sich kaum ausdenken, womit sich Sigwin die ganze Zeit beschäftigt, während Siegtraut mit Severus und Osmundis spricht. Voller Hohn bedankt sich Sigwin bei Osmundis für die treue Hut seiner Tochter und schickt sie nach Hause. Nachdem er Siegtraut ein Geständnis ihrer Liebe für Severus abgenötigt hat, zerzt er sie in das nebenanliegende Gemach und ersticht sie. Es erscheint ihm nun alles wie ein widersinniger Traum, aber der Anblick des blutigen Dolches bestätigt die furchtbare Wahrheit, und er fällt in Ohnmacht. Wie der Morgen graut, hört man fernes Herdengeläute, und Osmundis zieht singend mit ihren Schafen vorüber:

*Sonnige Hügel, finstere Tannen,
Herdengeläute und Waldhornklang,
Morgen im Herzen, zieh' ich von dannen. –
Sonnige Hügel, finstere Tannen
Und in den Lüften der Lerchen Gesang.*

Fünfter Aufzug:

Die Ereignisse dieses Aktes geschehen am Abend des nächsten Tages. Die Szenen eins bis zwanzig spielen vor oder in dem Zelt des Varus. Die Sonne ist eben untergegangen, und wir erblicken zechende und singende Soldaten in einem römischen Lager im Teutoburger Walde. Varus spricht zu Hermann von dem törichten Handeln der Usipeter, die dem mächtigen römischen Reiche Trotz bieten. Es schwebt etwas Unwirkliches über diesem Gespräch, denn der Leser ist nun mit der wahren Absicht Hermanns vertraut, und so nehmen seine scheinbar harmlosen Bemerkungen einen doppeldeutigen und drohenden Sinn an. Umso verhängnisvoller erscheint die Ahnungslosigkeit und das Vertrauen des Varus. Als er Hermann auffordert, während der Nacht in seinem Zelte zu schlafen, erwidert der letztere:

Ich schlafe

*Wohl wenig diese Nacht, doch werd' ich wachen
In deinem Zelt, mein Feldherr.*

Erst jetzt scheint Hermanns Herz von widerstreitenden Gefühlen zerrissen zu sein:

Schwere, schwere Wahl!

Hie Vaterland, hie Freund. – Der Freund muß fallen.

Als die Centurionen Crassus und Aurelius Hermann darauf aufmerksam machen, daß er noch nicht den Befehl erlassen habe, die beiden Berglehnen zu befestigen, verhöhnt er ihre Besorgnis. Horst bringt ihm heimlich Botschaft, daß Marbot die Weser im Norden überschritten habe, daß Kattwald mit seinen Marsen im Osten, Bojokal mit den Ansibaren im Süden bereitstünden, die Brukerer, Vangionen und Gothonen ihre Stellungen im Westen bezogen hätten. Man sieht Varus in seinem Zelt. Crassus und Aurelius beanstanden Hermanns Befehle und nennen ihn offen einen Verräter. Varus schilt sie wegen ihres unbedachten Neides und entläßt sie. Er bemerkt Severus, der grübelnd an einem Tische sitzt. Wieder sind die Worte voller Doppelsinn. Auf seine Frage antwortet Severus:

„Ich kämpfe.“ Varus deutet das nur in dem Sinne, daß der Dichter schon im Geiste mit dem Feinde ringt. Als er sich nach seinem Schlafgemach zurückzieht, um zur Ruhe zu gehen, betrachtet er das Schwert, das ihm die Kaiserin geschenkt:

*Und dennoch ist das Schwert und dies Gewerbe
Der Volksbedrückung wenig meine Art.*

.....

*Diese Römer,
Crassus und Mark Aurel, was tut man nicht,
Um mir den deutschen Jüngling zu verleumden,
Den ich zu großen Dingen noch bestimmt.
Vielleicht – wird er einmal Roms größter Feldherr,
Und dann vielleicht, wenn er die Macht besitzt,
Befreier seines Volkes. O, dies Volk!
Dies arme, arme Volk! – Sobald ich kann,
Schüttl' ich das Amt ab, das mir aufgedrungen
In diesem Lande. – Mehr kann ich für jetzt
Nicht tun, als einen deutschen Falken hegen,
Damit er groß ist, wenn – ich – nicht mehr – bin.*

Severus rafft sich endlich auf, den Auftrag seiner Geliebten mit einer sehr unrömischen Rechtfertigung seines Vorhabens auszuführen:

*Ihn oder sie, ihn oder meine Siegtraut? –
Ich glaube, daß ich nichts bin ohne sie,
Indes ich ohne ihn noch alles bin,
Was ich gewesen. Doch – mein Volk – mein Volk?
Was da, mein Volk! Ist ihr Volk nicht mein Volk?
Ist es nicht eine Erde, die wir teilen,
Sind wir nicht Menschen, alle, ihr Volk, mein Volk?
Wer gibt uns recht, die Deutschen zu verdrängen,
Zu zücht'gen, zu berauben? Fahrt hin, Römer!
Ich schlage mich zu dem, der Unrecht leidet,
Und kämpfe gegen den, der Unrecht tut!*

Er ist eben im Begriff, die Tat zu begehen, als ihn Hermann wegen seines Schwertes verhöhnt. Severus glaubt sich unbeob-

achtet und gießt einige Tropfen eines Schlafgiftes in Hermanns Becher. Hermann tut, als ob er tränke, verschüttet aber im geheimen den Wein und stellt sich schlafend. Osmundis bringt die Nachricht, daß die, um derentwillen Severus den Mord des Varus plante, nicht mehr lebt. Der Sturm nimmt an Ungestüm zu. Soldaten melden, daß ihre Zelte von einer Windsbraut davongetragen worden seien. Noch einmal zögert Hermann, das Zeichen zum Angriff zu geben, und ruft die Freundschaft ins Gedächtnis, die zwischen ihm und Varus bestand:

*Auf diesen hetz' ich sie? Ich, ich? Ihr Götter!
 Der mich viel tausend Male Sohn genannt,
 Der mir vertraute, wie ein Vater nur
 Dem Sohn vertrauen kann; der mich erhob,
 Den stell' ich vor den Käfig wilder Bestien
 Und öffne diesen Käfig? Da liegt er,
 Da liegt er nun, und schlummert ruhig, friedlich.
 Das könnte mich entmannen. – Raffe dich!
 Die Sach' ist größer, der du dienst; Millionen
 Gedrückter Menschen mehr wie dieser eine,
 Viel mehr, – viel mehr! Und doch – hab' ich ihn lieb.
 Zu lieb vielleicht für einen Römer, so,
 Daß ich ihm das Erwachen gern ersparte.*

Er ist im Begriff, Varus zu töten, als dieser erwacht und in Hermanns Gegenwart einen weiteren Beweis von dessen Ergebenheit zu erkennen glaubt. Er entbietet ihm von neuem seine Freundschaft und fällt wieder in tiefen Schlaf. Von seinen Gefühlen überwältigt, kniet Hermann an Varus' Lager nieder und stammelt: „Ja, Vater, Vater.“ Flavius macht einen letzten Anlauf, Varus die ihm drohende Gefahr zu verraten, aber als er Varus zu wecken versucht, stößt ihn Hermann mit seinem Schwerte nieder, setzt das Horn triumphierend an die Lippen und schickt sich an, das verabredete Zeichen zur Schlacht zu geben.

*Und wie du rufst: Erwache, Varus, Varus!
 So ruf ich auch: Erwache, deutsches Volk!*

*Und schleudre die Tyrannenketten nieder
Wie morschen Zunder, – nun erwache Deutschland!*

Von den umgebenden Bergen geben andere Hörner Antwort, bis der Schlachtgesang der vereinigten deutschen Stämme durch die Nacht erdröhnt:

*Die Schwerter empor, du rächende Schar!
Hinaus, wo die Schlachten erbrausen!
Laßt flattern im Winde das goldige Haar,
Laßt hoch euer Schlachtschwert sausen!
Es zucke herab ein sengender Strahl,
Wie Thors Blitze die Wolken durchgleiten!
Das Gebirge durchdonn're der Widerhall,
Wenn Deutsche streiten!*

Varus erwacht von dem Lärm, und Hermann stürzt hinaus mit der Forderung an Varus, um sein Leben zu kämpfen. Dieser schiebt einen vor Furcht schlotternden Centurio beiseite, ergreift sein Schwert und stürmt hinaus zum sicheren Tode. Die letzten vier Szenen spielen auf einer Straße im offenen Feld, während das Getöse der Schlacht aus der Ferne hereindringt. Osmundis versichert Sigwin, daß die Liebe zwischen seiner Tochter und Severus ehrenhaft war, und tröstet ihn in seiner Zerknirschung mit den Worten:

*Das Rechte wollen,
Sigwin, ist bei den Göttern Rechtes tun.*

Während Eggius gefangen vorübergeführt wird, geraten Eber und andere Germanen aneinander, um zu entscheiden, wer den gefangenen Severus töten soll. Sigwin verlangt von Eber seinen Hammer, aber als Severus ihn bittet, seinem nutzlosen Dasein ein Ende zu bereiten, kommt der alte Barde zu der Erkenntnis: „Er war ihrer wert“ und bietet sich Eber als Sklaven an. Bewaffnete junge Männer, von einer jauchzenden Menge begleitet, schreiten über die Bühne. Sogar Eber ist von dem verzweifelte Kummer des Severus gerührt und gibt Befehl, ihm freies Geleit bis zum Rhein zu geben:

*Ich fühle was, wie eine Träne. Still,
Willst weinen, alter Schmied, um deinen Feind.*

Sigwin bietet Severus Lebewohl und spricht die Hoffnung aus auf eine bessere Welt:

*Indes ich wandre nach dem großen Saal,
Wo Römer und Germanen friedlich wohnen,
Wo alles, was getrennt auf Erden war
Trotz allen Strebens nach Vereinigung,
Sich endlich findet. – Dort erzähl' ich ihr
Von dir und wasch ihn weg, den argen Fehl,
Durch Tränen, den ein unabänderlich
Steinherziges Geschick mir aufgebürdet, –
Damit ich einen kleinen Teil an ihr
Erringen möge, eh' du einst erscheinst
Im heil'gen Saal der Römer und Germanen.*

Die Menschenmenge wird immer größer. Das Singen und Frohlocken der zurückkehrenden Krieger erschallt immer lauter. Als der Leichnam des Varus vorbeigetragen wird, wendet sich Hermann noch einmal in wehmütiger Erinnerung zu ihm hin und fordert dann alle auf, sich ihrer wiedergewonnenen Freiheit zu erfreuen. Als die Sonne voll über die Landschaft aufgeht, wird Hermann von seinem Gefolge auf einem Schild erhoben, und ohrenbetäubende Rufe „Freiheit! – Freiheit!“ erfüllen die Luft.

Es ist unmöglich und auch nicht besonders lohnend, die genauen Quellen festzustellen, aus denen Hauptmann den Stoff zu seinem Drama genommen hat. Fest belegt sind nur Kleists „Hermannsschlacht“ und Klopstocks „Bardiete“, die der Dichter selbst im Gespräch mit mir erwähnt hat. Da er Personen und Begebenheiten benutzt hat, die weder auf Kleist noch auf Klopstock zurückzuführen sind, muß er geschichtliche Berichte gelesen haben, die ihm diese darboten. Wenn man die umfangreichen Bibliographien in Dahns umfassendem und gelehrtem Werk „Könige der Germanen“ (1861) oder in H. Böttgers weitschweifiger Lobpreisung „Hermann, der Cheruskerfürst“

(1874) nachprüft, erkennt man die unüberwindlichen Schwierigkeiten eines solchen Unterfangens. Unter den Werken, die Hauptmann möglicherweise nachgeschlagen hat, sind die wichtigsten:

Ersch und Gruber, „Allgemeine Encyclopädie“ (1829) mit Artikel von Ed. Schmid; „Allgemeine deutsche Biographie“ (1874) mit Artikel von G. Kaufmann; Meyer, „Konversationslexikon“ (1873); Brockhaus, „Konversationslexikon“ (1877¹²); Pauly, „Reallexikon des classischen Altertums“ (1864²); G. Weber, „Allgemeine Weltgeschichte“ (1869); Ludwig Stacke, „Deutsche Geschichte“ (1880); H. Luden, „Geschichte des deutschen Volkes“ (1825); J. C. Pfister, do., (1829).

Beachtliche Monographien, die mir vorgelegen haben, sind:

A. von Wesebe, „Über die Völker und Völkerbündnisse des alten Deutschlands“ (1826); F. Müller, „Die deutschen Stämme und ihre Fürsten“ (1840); Ed. von Wietersheim, „Zur Vorgeschichte der deutschen Nation“ (1852); L. Reinking, „Die Kriege der Römer in Germanien“ (1863); G. Hertzberg, „Die Feldzüge der Römer in Deutschland“ (1872); J. Horkel, „Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit.“ (Mit deutschen Auszügen aus lateinischen und griechischen Historikern, 1849); Lebensgeschichte Hermanns von: H. Roth (1817), H. F. Maßmann (1839), G. F. König (1840) und dem schon erwähnten Böttger (1874). Vielleicht hat er auch das Buch von G. Klostermann „Wo Hermann den Varus schlug“ (1822) eingesehen. Klostermann hatte vierzig Jahre auf die Abfassung seines Buches verwandt und regte seinen späteren Schwiegersohn, C. F. Grabbe, dazu an, seine „Hermannsschlacht“ zu schreiben.

Es war unmöglich, in all diesen Werken Hauptmanns Abweichungen von der geschichtlichen Überlieferung oder von den bekannteren literarischen Darbietungen ausfindig zu machen. Bestenfalls dürfte Königs „Armin, der Cherusker“ als sichere Quelle angesprochen werden, denn es ist das einzige Werk mit der eigentümlichen Schreibweise des Namens „Marbot“ anstatt „Marbod“, und es geht weiter als die anderen Werke in der Verteidigung des Varus gegen die Schmähungen der römischen Parteigänger, die ihn allein für die ruhmlose Niederlage verantwortlich machten. Man darf wohl auch mit einiger Sicherheit annehmen, daß der Dichter eine vollständige Übersetzung von Tacitus' „Annalen“ gelesen habe, denn der Held seines nächsten vollendeten, leider verlorengegangenen Dramas ist Tiberius, dessen Charakter der römische Historiker mit der

größten Meisterschaft und Ausführlichkeit geschildert hat. Von den „Annalen“ war nur ein Schritt zur „Germania“, die den historischen Hintergrund liefern konnte. Aber nach den wenigen Entlehnungen zu urteilen, ist es nicht wahrscheinlich, daß der Dichter ausführliche historische und biographische Studien zu seinem Drama gemacht hat, wie er das später in Verbindung mit den Dramen „Die Weber“¹³ und „Florian Geyer“¹⁴ tat. Auch den angeblichen Schauplatz der Schlacht hat er nicht besucht. Da Hauptmann selbst bezeugt hat, welchen gewaltigen Eindruck er von Kleists „Hermannsschlacht“ empfing, dürfen wir als gesichert betrachten, daß er alles, was er mit seinem großen Vorgänger gemeinsam hat, von diesem übernahm. Auch dann sind die Entlehnungen erstaunlich gering an Zahl und verhältnismäßig unbedeutend. Übereinstimmungen finden sich in dem Namen des Centurio Crassus und in dem der folgenden Stämme: Brukerer, Cherusker, Friesen, Katten, Marsen und Sigambrier (Kleist schreibt das Wort mit einem c); ferner in dem ganzen unhistorischen Bündnis zwischen Hermann und Marbod, in der verhältnismäßig zurückhaltenden Rolle des Helden, in dem jungen Mädchen, das von ihrem Vater getötet wird, und in dem heftigen Sturm am Tage der Schlacht. Der Waffenmeister Teuthold wird der Schmied Eber. Den Namen Teutoburg hatte Kleist von Klopstock übernommen, der ihn erfunden haben soll. Herthakon und Helakon stammen aus Kleists Werk. Dieser hat sie in Übereinstimmung mit ähnlichen schweizerischen Ortsnamen gebildet. Auf Klopstock gehen vielleicht zurück die Namen: Ansibaren, Adgandest, Bojokal, Ingomar, Kattwald, Siegmund, Segest und Flavus. Klopstock schrieb Flavius, die allgemein geltende Schreibweise in der Mehrzahl der bis 1877 zugänglichen Werke. Auch finden sich bei Klopstock die römischen Namen Eggius und Aurelius. In dem früheren Drama heißt der Fürst der Brukerer Gambriv. Hauptmann bildete daraus Cambris. „C“ für „G“ ist leicht erklärlich als ein Mißverständnis des Schreibers, der das Diktat aufnahm. Natürlich hätten alle diese Namen aus Tacitus übernommen werden können, aber Katten für Chatti, Ingomar für Inguimar, Kattwald für Catvalda sind schwer zu erklären. Horst findet sich

nur bei Kleist und Klopstock. Teutofried und Godomar sind gute altdeutsche Namen¹⁵, aber kommen nirgends in Verbindung mit Hermann vor. Sigwin ist von F. A. Voigt in Wielands „Oberon“ belegt. Der Name wird da aber Siegewin geschrieben.¹⁶ Der Dichter konnte sich nicht erinnern, wie er zu dem Namen Selin gekommen.¹⁷ Derselbe taucht auch im „Promethidenlos“ (1885) auf. Schlenther's Vermutung, das Wort sei aus der Umstellung der Buchstaben in „Insel“ gebildet¹⁸, wird jetzt allgemein zurückgewiesen. Die Quelle für die Namen Siegraut, Sconeä, Osmundis und Ebertrud waren nicht zu ermitteln. Ebertrud erscheint als keine besonders glückliche Neuprägung eines männlichen Namens. Alle diese Benennungen sind weder bei Dahn noch bei Freytag zu finden. Die Tatsache, daß viele der Namen in irgendeinem Werk belegt werden können, beweist keineswegs, daß Hauptmann sklavisch seinen Quellen gefolgt ist. Im Gegenteil, er hat mit den meisten mit souveräner Mißachtung der Geschichte und der literarischen Überlieferung frei geschaltet und übertrifft noch Kleist an dichterischer Ungebundenheit. Aus dem Cherusker Ingomar, Hermanns Onkel, macht er einen Friesen. Die Friesen hatten übrigens nichts mit dem Aufstand der Cherusker zu tun. Siegmund, der in der Geschichte der Sohn des Segest und römischer Priester war, verwandelt Hauptmann in einen Sigambrier. Kattwald ist ein Marse wie bei Klopstock. Diese Namen finden sich bei Klopstock nur in Verbindung mit Begebenheiten, die auf die Schlacht im Teutoburger Walde folgten. Die meisten waren Hermann feindlich gesinnt und standen auf Seiten der Römer. Die stärksten Abweichungen von der Geschichte finden sich bei Hauptmann in dem Selbstmord des Segest und der Tötung des Flavus durch seinen Bruder. Der Tod der beiden verleiht der Handlung den Anschein eines wirklichen Abschlusses und stellt vielleicht traditionsgebundene Dramaturgen mit dem Gedanken zufrieden, daß eine gerechte Weltordnung bestehe. Der Dichter Severus und sein Liebesverhältnis zu Siegraut findet nichts Entsprechendes in irgendeiner anderen Behandlung des Stoffes. Da Hauptmann sich entschlossen hatte, ohne Thusnelda auszukommen, fühlte er wohl, daß trotzdem einige Liebesszenen vom

Publikum erwartet würden. Nur in vereinzelten Fällen hielt sich der moderne Dichter genauer an die Geschichte als Kleist. So schied er die Ubier aus, sowie die Nervier und Cimbern, die in Wirklichkeit Kelten waren und nichts mit den Ereignissen im Drama zu tun hatten. An ihre Stelle setzte er die Gutonen, die Hermunduren und die Vangionen. Diese hatten allerdings auch nichts mit der Varusschlacht zu schaffen, aber sie waren wenigstens Germanen und werden von Tacitus in Verbindung mit späteren Kriegen erwähnt. Vielleicht glaubte Hauptmann, er brauche eine größere Anzahl von Stämmen bei dem Thing, damit das Verlangen nach nationaler Einheit um so überwältigender wirke. Kleist hatte aus Hermann einen erblichen Herrscher gemacht, der den römischen Abgesandten auf seinem Throne sitzend empfing. In „Germanen und Römer“ ist er nur ein Heerkönig, der für die Dauer des Krieges gewählt wurde. Da Dahn diesen Befund besonders in seinem „Könige der Germanen“ betont¹⁹, kann ihn der Dichter leicht aus diesem Werk entnommen haben.

Eine flüchtige Durchsicht des Dramas könnte den Leser vielleicht zu dem Schlusse führen, daß die große Anzahl von Szenen einen häufigen Wechsel des Schauplatzes bedingt. Dem ist aber nicht so. Die scheinbar ungewöhnlich große Zahl der Szenen ist darauf zurückzuführen, daß Hauptmann die alte Regel beobachtet, nach der der Zutritt eines jeden neuen Charakters auch eine neue Szene verlangt. In der Tat hat er die Einheit des Orts mit großer Geschicklichkeit gewahrt. In den ersten beiden Akten kommt nur ein Szenenwechsel vor. Im dritten Akt ist keiner, in den letzten beiden Aufzügen finden sich nur zwei. Dasselbe ließe sich auch von der Einheit der Zeit sagen. Die Handlung erstreckt sich vom Abend des einen Tages bis zum Morgen des dritten. Die Einheit der Handlung, die allein maßgebend sein sollte, ist nicht so geschickt durchgeführt. Diese Schwäche hängt allen Arminius-Dramen an, da die Fabel wesentlich episch ist. Das ist wohl auch der Grund, warum die meisten Dramatiker ihr Drama „Hermanns Schlacht“ und nicht „Hermann“ genannt haben. Außerdem ist es nicht leicht, eine Schlacht zum Mittelpunkt einer dramatischen Handlung zu

machen. Klopstock versuchte in seinem ersten Bardiet darum herumzukommen, indem er die Berichte über die unterschiedlichen Zufälle und das Hin- und Herwogen der Schlacht mit Chören in ossianischem Versmaß abwechselte. In Klopstocks Drama hat die Schlacht schon zwei Tage gewütet. Alles, was wir sehen, oder vielmehr hören, ist der letzte Tag des Kampfes und der endgültige Sieg. Grabbe hatte auch nicht mehr Glück mit seinem kühnen Versuch, eine Reihe von Schlachtszenen auf die Bühne zu bringen. Diese waren über drei Tage und drei Nächte ausgedehnt. Die Sprache war aber höchst unzeitgemäß und ultramodern, oft zynisch und gemein. Hauptmann ist Kleist gefolgt, indem er die Schlacht an den Schluß des Dramas verlegt und noch weniger davon zeigt als der preußische Patriot. Kleist baut seine Handlung durch die Aufeinanderfolge einer Anzahl von Episoden auf, wie z. B. die Verhandlungen zwischen Hermann und Marbod, die erst im dritten Akt abgeschlossen sind; das Liebesgetändel des Ventidius mit Thusnelda und ihre barbarische Rache; die Tötung des entehrten deutschen Mädchens durch ihren Vater. Mit großem Geschick hat er diese Zwischenfälle mit Hermanns Plan verwoben, und der Held zögert nie, diese für seine Zwecke auszunützen. Bei Hauptmann herrscht die Technik des reifen Zustandes vor, in dem eine verwickelte Verkettung von Umständen vorhanden ist, die nur des geringsten Anstoßes von außen bedarf, um das unvermeidliche Ende herbeizuführen. Das Bündnis mit Marbot ist bereits abgeschlossen; Severus und Siegtraut sind schon seit einiger Zeit in Liebe zueinander entbrannt; die Besprechung zwischen Varus und Hermann muß vor langem stattgefunden haben. Aber die Episoden stehen in keiner Beziehung zu der Haupthandlung oder zueinander. Der Liebeshandel hat nichts mit Hermanns Vorhaben zu tun, und die Tötung Siegtrauts durch Sigwin hat keinen Einfluß auf die Handlung. Außerdem leidet „Germanen und Römer“ an derselben Schwäche wie einige der anderen frühen Dramen Hauptmanns dadurch, daß er sich bemüht, zu viele Ideen und Begebenheiten hineinzuzwängen, die nicht genügend mit dem Hauptthema verknüpft werden können. Eine jede der Nebenhandlungen, wie z. B. das Verhältnis zwischen

den beiden feindlichen Brüdern, die Liebe zwischen Menschen verschiedener Rasse, die väterliche Liebe des Varus für Hermann, hätte genug Stoff für je ein Drama abgegeben. Daher ist die Handlung über ein zu großes Gebiet verzettelt, und die Wahl des Titels „Germanen und Römer“ hilft nicht über diesen Mangel hinweg. Auch manche Unwahrscheinlichkeit hat sich eingeschlichen. Es will sehr zweifelhaft erscheinen, daß Segest und Flavus die einzigen sein sollten, die über das Bündnis mit Marbot Bescheid wissen, und daß so gegensätzliche Menschen wie Flavus, Eber und Sigwin die Fürsten zum Thing zusammenbringen. Es bleibt die geringe Glaubwürdigkeit bestehen, die auch der geschichtlichen Überlieferung anhaftet, daß Hermann, der so lange mit Varus befreundet war, plötzlich seine Pflicht gegenüber seinem Volke entdeckt. Hermann entgeht zu oft und zu leicht den unglaublichsten Gefahren, so daß er beinahe wie der Raisonneur in den früher so gefeierten französischen Thesendramen erscheint, der alles weiß und immer das Rechte zur rechten Zeit tut. Andererseits enthält das Stück einige höchst dramatische Gegenüberstellungen, wie z. B. die Szene, in der Osmundis unbekümmert ihr Lied singend an Sigwins Hütte vorbeizieht, noch unbekannt mit dem furchtbaren Schicksal, das Siegtraut befel, oder wie Hermann plötzlich auf dem Thing das Einvernehmen der anderen Fürsten gewinnt. Eine Szene von überwältigender Spannung ist die, in der Hermann und Severus in Gegenwart des ahnungslosen Varus über dessen Ermordung nachgrübeln. In der Handhabung der Massenszenen zeigt sich schon hier bedeutendes Können. In der Einführung von ungefähr zwanzig Manuskriptseiten in Prosa sehen Voigt und Reichart einen bestimmenden Einfluß Shakespeares²⁰, aber diese Mischung der Stile war nach der romantischen Periode so allgemein geworden, daß es kaum nötig ist, den englischen Barden besonders heranzuziehen. In dem jambischen Versmaß sehen sie das Pathos Schillers. Die oben zitierten Stellen deuten eher auf einen nicht recht gelungenen Versuch, die urwüchsige und eigenwillige Sprache Kleists nachzuahmen. Wenn auch zuweilen das übertriebene Streben nach einem persönlichen Stil die Sprache plump und schwülstig erscheinen läßt, so findet

sich doch hinwiederum wenig von der leichtflüssigen, farblosen Schreibart der Schiller-Epigonen. Zuweilen begegnet man Zeilen von großer Kraft und Schönheit. Das Schlachtlied hat eine Sprachgewalt und einen rhythmischen Schwung, die sich gut mit ähnlichen Dichtungen Arndts vergleichen lassen, ohne eine sklavische Nachahmung zu sein. Auf den ersten Blick dürfte man versucht sein, „Germanen und Römer“ mit dem wiederholten „Heil“ und „Deutschland erwache“ als ein ultra-nationalistisches Propagandastück anzusehen, aber diese Überbetonung des Nationalen, die Hauptmanns Drama mit anderen Dramen dieser Art teilt, war immer die Regel in einem patriotischen Schauspiel, das sich die Befreiung eines Volkes von einem fremden zum Ziel gesetzt hatte. Von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, zeigt Hauptmann vielleicht die geringste Eigenständigkeit, denn die Zustände, welche er in seiner Jugendzeit vorfand, waren so ganz verschieden von denen seiner Vorgänger. Da die Einheit erreicht war, konnte ein deutscher Patriot sich sehr wohl zur Verständigung mit dem einstigen Feinde seines Vaterlandes bereit erweisen, aber im Beginn der achtziger Jahre stand der auf Fichte, Arndt und die Romantiker zurückweisende patriotische Geist noch in voller Blüte. Nach diesen ist der Staat eine von Gott gewollte Wesenheit, und die Beschirmung seiner Freiheiten vor den rechtswidrigen Eingriffen anderer Volksgemeinschaften ist vor allen anderen Rücksichten die gottgewollte Pflicht eines jeden einzelnen Volksgenossen und sollte ihm begehrenswerter erscheinen als das Leben selbst. Kleists Absicht war, ein vaterländisches Werk zu schaffen, um die Deutschen aus ihrer dumpfen Untätigkeit aufzurütteln, den Geist der Rache und des Hasses gegen den Unterdrücker wachzurufen und in der Bloßstellung der Stammeshäuptlinge mit den Fürsten des Rheinbundes abzurechnen. Sein Hermann vertritt ein beinahe pangermanisches Ideal, wenn er erklärt:

*Wenn sich der Barden Lied erfüllt,
und, unter einem Königszepter,
Jemals die ganze Menschheit sich vereint,
So läßt, daß es ein Deutscher führt, sich denken,*

*Ein Brit', ein Gallier, oder wen ihr wollt;
Doch nimmer jener Latier, beim Himmel!
Der keine andere Volksnatur
Verstehen kann und ehren, als nur seine.²¹*

Hauptmanns Varus ist sogar zu dieser Einsicht vorgeschritten, während Kleists General wohl die Unersättlichkeit der Römer beklagt, aber nicht aus idealen Gründen, sondern weil er es für kurzichtig hält, über das Ziel hinauszuschießen.²² Klopstock hatte es sich zum Ziel gesetzt, in elegisch-musikalischer Formgebung das dumpfe Verlangen der Deutschen zum Ausdruck zu bringen, daß ihre kulturelle Einheit auch in die politische einmünden möge. Grabbes Absicht war, der Tapferkeit und der Freiheitsliebe seiner westfälischen Vorfahren ein entsprechendes Denkmal zu errichten. Hauptmann konnte sich keines dieser Ziele zu eigen machen. In seiner Jugend war die langersehnte Einheit erreicht; alles, was noch übrigblieb, war, sich der vollendeten Tatsache zu erfreuen und den Wert der Freiheit zu preisen. Severus sieht in den nationalen Spaltungen nur eine willkürliche menschliche Erfindung. Diese Anschauung scheint direkt in die Zeit der Aufklärung zurückzuweisen und besonders auf Lessings „Nathan der Weise“, während die prophetischen Worte des sterbenden Sigwin über das friedliche Zusammenleben von Germanen und Römern in Walhalla auf den Tag hinweist, wo die Nationen nie wieder Krieg führen, wohl aber ihre eigene Kultur bewahren werden. Wir wissen nicht genau, wie der Standpunkt des jungen Dichters in diesen Dingen war, denn es ist offenkundig unhaltbar, ihn mit irgendeinem der Charaktere gleichzustellen. Wenn jedoch der Dichter Severus den Wahrspruch „Recht oder Unrecht, mein Vaterland“ widerruft und die verstiegenen Nationalisten Eber und Sigwin sich seinem Idealismus nicht entziehen können, scheint Hauptmann selbst zu sprechen. In der Behandlung der Charaktere enthüllt sich aufs schlagendste Hauptmanns Unabhängigkeit von seinen Vorgängern. Kleists Hermann ist ein primitiver Mensch trotz all seiner äußerlichen humanistischen römischen Bildung. Er hat, wie alle Fanatiker, einen beschränkten, auf

ein Ziel hin gerichteten Geist. Ohne irgendwelches Bedenken bedient er sich der Ausflüchte und Hinterlist. Als er von dem Centurio erfährt, der ein deutsches Kind aus dem Feuer gerettet, will er nichts davon wissen, damit er nicht an seinem Haß gegen alle Römer irre werde. Er ist durch und durch politischer Realist, der sogar angebliche römische Greuelthaten von seinen Kriegern ausführen läßt. Er geht so weit, Fust zum Zweikampf zu fordern, um zu entscheiden, wer Varus töten soll. Klopstocks Held ist eine viel weniger widerspruchsvolle Persönlichkeit. Mit eingeborenem Seelenadel setzt er alle Rachegeanken hintenan und weigert sich, die römischen Gefangenen töten zu lassen, obwohl seine eigene Mutter das verlangt. Hauptmanns Hermann ist ein weit modernerer und vielseitigerer Charakter, wenigstens in den letzten beiden Aufzügen, wo seine Seele durch die schicksalgegebene Notwendigkeit, seinen väterlichen Freund zu hintergehen, von widerstreitenden Gefühlen zerrissen ist. Er ist zu einer wahrhaft tragischen Gestalt im Hegelschen Sinne geworden. Wenn Reichart ihn als einen ruhmlosen, verächtlichen Ränkeschmied hinstellt²³, übersieht er den tragischen Gewissenszwiespalt, den Hermann durchkämpft. Eine zweite tragische Gestalt ist Severus, obgleich er sich wohl selbst täuscht, wenn er sich in dem Glauben wiegt, der Grund für seine Bereitschaft, Varus zu töten, sei sein Mitgefühl mit den Unterdrückten. Der Hauptansporn zu der Tat ist ganz offenbar seine heftige Leidenschaft für das deutsche Mädchen und ihr Vorbehalt, sich ihm nur unter dieser Bedingung zu geben. Die tragischste Figur von allen ist Varus. Von Anfang an verspürt er eine düstere Vorahnung des unheilvollen Endes, und er schwankt hin und her zwischen Pflichtbewußtsein und Treue dem Kaiser gegenüber und seiner Teilnahme für ein mannhaftes, unterdrücktes Volk. Es wirkt in der Tat etwas unglaublich, wenn er davon spricht, er habe in seinem jungen Schützling einen Rächer herangebildet, der einstmals das kaiserliche Rom besiegen werde.

Nur wenig ist noch über die übrigen Charaktere zu sagen. Sie sind alle mit ein paar routinierten Strichen und scharf umrissen gezeichnet. Numonius ist vielleicht zu sehr der schwarze Bösewicht ohne die Verschmitztheit und den äußeren Zauber von

Kleists *Ventidius*. Sigwin ist eine Art *Virginius*. Er wirkt weit tragischer, denn er tötet seine unschuldige Tochter, weil er sie entehrt glaubt. Zum Schluß hat er nicht einmal die Genugtuung von Lessings *Odoardo*, der seine Tochter vor einem schlimmeren Schicksal rettete. Segest kommt überhaupt nicht bei Kleist vor. In der Geschichte ist er den Römern freundlich gesinnt, aber er wird von der Volksstimmung gezwungen, sich den Germanen anzuschließen. Klopstock entlarvt ihn als den kriechenden Parteigänger des Varus. In „Germanen und Römer“ hat er einen Klagegrund gegen Hermann, weil dieser seine Tochter entführt und ihn aus des Varus Gunst verdrängt hat. Sein besseres Selbst setzt sich schließlich durch, und er besiegelt seine Reue durch Selbstmord. Flav(i)us wurde von Klopstock als Überläufer zu den Römern hingestellt. Hermann verzeiht ihm seinen Verrat, aber Flavus gibt schließlich der stärkeren Zugkraft Roms nach und kehrt zu seiner früheren Lehenspflicht zurück. Hauptmann hat ihn zu einem vollkommenen Bösewicht gemacht, dessen einzige Beweggründe Neid, Geiz und Habsucht sind. Dem naiven Naturkind Siegtraut, das von Liebe stammelt, steht als Gegenspielerin die walkürengleiche Jägerin Osmundis gegenüber mit ihrer unterbewußten Liebe zu Severus. Der Leser, der mit den im Druck erschienenen Werken Hauptmanns vertraut ist, wird in diesem frühen Drama schon den Keim zu manch einem späteren Motiv oder Charakter erkannt haben. Die einfachen Massenszenen deuten auf die meisterhafte Handhabung ähnlicher Szenen in „Die Weber“ und „Florian Geyer“ hin. Der innere Blick, der als Ausgleich für Siegtrauts physische Blindheit gedeutet wird, gewinnt tiefere symbolische Bedeutung in „Und Pippa tanzt!“. Zu gleicher Zeit ist Siegtraut das Urbild für eine ganze Reihe junger Mädchen, die Hauptmann in späteren Werken gezeichnet hat. Die Verherrlichung friedlicher Verständigung unter den Völkern erinnert an den Preis des Friedens in „Festspiel in deutschen Reimen“ (1913). Die auffallende Weglassung von *Thusnelda* hat eine Parallele in dem Ausschluß der *Penelope* in „Der Bogen des Odysseus“. Das Mitgefühl, das Severus für ein primitives, ausgebeutetes Volk empfindet, hat ein Gegenstück in „Der weiße Heiland“.²⁴

Es sei zugegeben, daß der Bau von „Germanen und Römer“ lose, daß die Sprache zuweilen unbeholfen ist und nach Effekt hascht, daß die Handlung nicht immer glaubwürdig ist und die Motivierung oft nicht überzeugt. Trotzdem bleibt dieses Stück der erstaunlich vielversprechende Erstling eines erst neunzehnjährigen Künstlers.

GERHART HAUPTMANN UND FRANK WEDEKIND¹

Als Gerhart Hauptmann im April des Jahres 1888 mit seiner Familie nach Zürich reiste, um seinen Bruder Carl und dessen Frau zu besuchen, war diese Stadt der Zufluchtsort vieler deutscher radikaler Schriftsteller und wirklicher und angeblicher politischer Flüchtlinge, die Deutschland infolge des Bismarckschen Sozialistengesetzes verlassen hatten. Unter diesen befand sich ein Kreis von Freunden, die sich um die gewinnende Persönlichkeit von Carl Hauptmann geschart hatten. Dieser verfolgte damals seine Studien bei Richard Avenarius und „wälzte ruhelos grundstürzende Probleme der Philosophie“.² Sein Ehrgeiz ging noch nicht so weit, sich auch in der schönen Literatur zu betätigen. Zu dieser Gruppe gehörte auch ein Deutsch-Balte, namens Maurice Reinhold von Stern, der 1885 eine kleine Gedichtsammlung „Proletarierlieder“ veröffentlicht hatte, sowie 1902 in „Typen und Gestalten“ eine kurze Charakteristik seiner Freunde, wie sie ihm in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre erschienen. Ferdinand Simon und Alfred Plötz waren Studenten der Medizin. Sie waren krasse Materialisten und lieferten den naturwissenschaftlichen Gesprächsstoff bei den Zusammenkünften der Freunde. Die Hauptmanns hatten sie schon in Breslau gekannt und unterstützten sie jetzt mit dem Gelde ihrer Frauen. Karl Hendkell war ein literarischer Revolutionär, hatte 1883 nach Hermann Conradis Vorrede die zweite Einleitung zu „Moderne Dichtercharaktere“ geliefert und eben den Ulrich-Hutten-Bund gegründet. Vor einigen Jahren hatte Gerhart Hauptmann seine epigonische Zeit beendet mit den unveröffentlichten Dramen „Germanen und Römer“ und „Das Erbe des Tiberius“, sowie seinem im Jahre 1885 gedruckten Epos „Promethidenlos“.

Mit seinen novellistischen Studien „Fasching“ und „Bahnwärter Thiel“ aber führte er (1887–1888) einen ganz neuen Stil in die deutsche Literatur ein. Seitdem verachtete er auch alle metrische Form. Schon vorher war er von Zola, Tolstoi und Dostojewski aufs stärkste gefesselt worden und übertrug nun seine Begeisterung auf den Züricher Kreis. In dieser Zeit befaßte er sich aufs angelegentlichste der Zolaschen Notizbuch-Methode.³ Seine Freunde schilderten ihn als einen verschlossenen, aber andächtigen Zuhörer, der jedoch bisher keinen großen Eindruck auf sie gemacht hatte. Man munkelte von Zwistigkeiten zwischen ihm und seiner Frau, die zur Schwermut und zu selbstquälerischem Kleinmut neigte. Nach mündlicher Mitteilung von Wilhelm Bölsche bestand noch kein Verhältnis zu einer anderen Frau. Ein autobiographischer Roman, der den Dichter beschäftigte, enthielt schonungslose und drastische Schilderungen seiner eigenen sexuellen Nöte und der daraus entstehenden inneren Konflikte.⁴ Eines Tages führte Karl Henckell einen gewissen Franklin Wedekind, wie er sich damals nannte, in diesen Kreis ein. Wedekind war als siebenjähriger Junge in die Schweiz gekommen und machte dort eine frühreife Jugendzeit durch, in der der Geschlechtstrieb eine vorherrschende Rolle spielte. Eine Zeitlang hielt er an den Glauben fest, daß alle menschlichen Handlungen durch Egoismus bedingt seien. Allmählich geriet er immer mehr unter den Einfluß Schopenhauers und von Hartmanns und begeisterte sich für den Individualismus und Okkultismus eines heute vergessenen Philosophen Lazar Freiherr von Hellenbach.⁵ Sein Lieblingsdichter war Heinrich Heine, mit dem er in schlüpfrigen und schamlosen Gedichten wetteiferte. Im Jahre 1885 schrieb er das charakteristische Gedicht „Apokalypse“, welches den Zwiespalt zwischen kindlichem Idealismus und herzloser Verhöhnung aller religiösen Bindungen kaltblütig zum Ausdruck brachte:

*Die frommen Gebete, die einst ich gelernt,
Die stellt' ich nun selbst an den Pranger;
Der Himmel, den einst ich mit Glauben besternt,
Ward Liebesgelagen zum Anger.*

*Ich schalt meinen Gott einen elenden Wicht
Und drückt' ihm den schauernden Stempel
Der Lüge und Falschheit ins fahle Gesicht
Und jagt ihn hinaus aus dem Tempel.*

*Nun steh' ich allein im verödeten Haus;
Das bangende Herze zerwühlen
Zwei selige Wonnen voll Schauer und Graus:
Als Mensch und als Gott mich zu fühlen.*

*So bin ich, das wilde Turnier in der Brust,
Am Altar gelehnt, übernachtet
Und hab mir, dem Gotte, zu Kurzweil und Lust
Mich selber als Opfer geschlachtet. –*

Kurz ehe er mit Gerhart Hauptmann bekannt wurde, arbeitete er an einem Lustspiel „Elins Erwachen“.⁷ Der Inhalt war ein weiteres erschütterndes Bekenntnis der Zwiespältigkeit seiner Seele, des Kampfes zwischen seinem früheren Gefühl der Reinheit und der Kindgläubigkeit und dem gegenwärtigen Bewußtsein seiner Sündhaftigkeit und seiner moralischen Verderbtheit. In einem Beitrage zu dem zu Wedekinds fünfzigstem Geburtstage erschienenen „Wedekindbuch“ lieferte Carl Hauptmann ein packendes Bild des Wedekind von 1888:

Ich habe die Freude, Frank Wedekind seit seiner Frühzeit zu kennen, seit der Zeit, wo er in Zürich studierte . . . Der Mensch mit den edel beherrschten Zügen konnte im nächsten Augenblicke wie in mystischer Verwandlung auch immer der melancholische oder tolle Gaukler sein, der sein blutendes, aus der Brust gerissenes Herz wie ein tanzendes Rad über den Jahrmarkt trieb. Wedekind ist der geborene Gaukler. Und das Schönste an seiner Kunst ist, daß sie immer ein echtes Gaukelspiel blieb. Aber es handelte sich bei ihm im Kern um das heiligste, ernsteste Ding. Es handelt sich um das von der Urleidenschaft „Leben“ und „Liebe“ zerrissene Menschenherz, mit dem er seine Gaukeleien betreibt. Ein hochgradig erregter Erkenner des Widersinns unserer Lebenstribe zerquält sein Herz.⁸

Wedekinds Vater war ein Arzt, der während der Revolution von 1848 Mitglied der großdeutschen Partei gewesen war. Einige Zeit während des Goldgräberfiebers hatte er, lange genug,

um amerikanischer Staatsbürger zu werden, in Kalifornien zu gebracht. Später stand er im Dienste einer türkischen Bergwerksgesellschaft. In einem im „Pan“ veröffentlichten Bruchstück einer Selbstbiographie nennt ihn der Sohn einen „Kon-deputierten (Ersatzmann) im Frankfurter Parlament“ und behauptet, er habe im Dienst des türkischen Sultans gestanden. Die Mutter war eine hochbegabte Sängerin und Schauspielerin, die der ältere Wedekind in San Franzisko kennengelernt hatte. Sie war die Tochter eines früheren Siebmachers (Wedekind nennt ihn Mausefallenhändler), der sich durch eigene Kraft heraufgearbeitet und eine Reihe von Fabriken errichtet hatte, die eine beträchtliche Kenntnis der angewandten Chemie voraussetzten, und der im Wahnsinn endete. Franklin und sein jüngerer Bruder Donald wuchsen mit den unglücklichsten Anlagen auf und bereiteten dem charakterfesten, aber jähzornigen Vater manch bittere Enttäuschung. Die Mutter versuchte, zwischen Vater und Söhnen zu vermitteln, vermochte aber nicht viel auszurichten, weil auch sie mit ihrem Manne in stetigem Unfrieden lebte. Wedekind erwähnt dieses Mißverhältnis zwischen den Eltern in dem „Pan“-Auszug: „Mit 46 heiratete er eine junge Schauspielerin, die gerade halb so alt war wie er ... Diese Tatsache erscheint mir nicht ohne Bedeutung.“ Diese Verschiedenartigkeit wird auch in einer Eintragung in Frau Wedekinds Tagebuch erwähnt: „Innerlich entstanden Wirren und Kämpfe, die, wie ich jetzt zu wissen glaube, hauptsächlich dadurch entstanden, daß der Unterschied in Alter, Erziehung und Bildung zwischen meinem Gatten und mir ein gar zu großer war.“⁹ In einem Briefe an die Mutter, in dem er sich für seinen Bruder Donald einsetzt, sagt er: „Ich selber habe noch zu grell in Erinnerung, was mir die ewigen heimatlichen Katzbalgereien waren, und kann, der ich mich sehr gut mit ihm vertrage, ihm nicht verdenken, daß ihm ein Haus zur Hölle wird, in dem jede Harmlosigkeit, die er sich zu Schulden kommen läßt, als Teufelei betrachtet wird.“ Und eine Woche später: „Aber ist es zu verwundern, wenn ein Mensch, aus dem haarsträubendsten, unmenschlichsten Zusammenleben hervorgegangen, nicht in die alltägliche Norm paßt ... Donald in seiner inneren

hilflosen Zerissenheit ist gewissermaßen Euer beider Spiegelbild und daher Euch beiden befremdend, unbehaglich.“ Als die Mutter betont, daß guter Wille unerläßlich sei, widerspricht er: „Der beste Wille hat auch zwischen Dir und Papa fortwährend obgewaltet, und dabei habt Ihr es in 25 Jahren zu keinem einigermaßen erträglichen Modus vivendi gebracht.“¹⁰ Der Vater wurde immer mehr zum Einsiedler. Er wohnte in dem oberen Stockwerke des alten Schlosses, das er erworben hatte, als er in die Schweiz zog, stampfte mit dem Fuß auf den Boden, wenn er seine Mahlzeiten heraufgebracht haben wollte, und sah die Seinigen nur, wenn sie zufällig im Garten oder im Hausflur an ihm vorübergingen. Er war ein Idealist, der der alleinigen Gültigkeit seiner Ideale so sicher war, daß er fest entschlossen war, diese seiner Frau und seinen Söhnen aufzuzwingen. Franklin hatte er zum Juristen ausersehen. Dieser wagte nicht zu widersprechen, aber anstatt die Rechtsvorlesungen auf der Münchener Universität zu besuchen, studierte er Philosophie und Literaturgeschichte und widmete seine Zeit seinen eigenen literarischen Arbeiten. Im Herbst 1886 teilte er seinem Vater mit, er wolle Schriftsteller werden. Eine furchtbare Szene folgte, und als der ältere Wedekind einige ehrenrührige Äußerungen über seine Frau machte, vergaß sich der Sohn soweit, daß er ihn ohrfeigte.¹¹ Franklin wurde aus dem Hause verbannt, und für ein ganzes Jahr war er auf sich selbst angewiesen. Als das Etablissement Maggi für Suppenwürste in Kemthal bei Zürich gegründet wurde, erhielt Karl Henckell das Angebot, Vorsteher seines Reklame- und Pressebüros zu werden. Dieser lehnte ab, empfahl aber seinen Freund Wedekind. Im November (1886) trat dieser seine Stellung an. Die Arbeit war schlecht bezahlt und bot dem jungen Manne keine Befriedigung. Also brach er mit Maggi im Juni 1887 und versuchte, sich mit Privatstunden durchzuschlagen. Nach mehreren Bettelbriefen Franks und der Fürsprache der Mutter, die erst durch des Sohnes Brief erfahren hatte, daß sie die Veranlassung zu dem tätlichen Angriff gewesen war, verzieh ihm der Vater und schickte ihm einen Anzug und ein Paar Schuhe. In einem äußerst zerknirschten Brief beschwor Frank seinen Vater, ihm

zu verzeihen.¹² Eine Aussöhnung kam zustande, aber im März 1888 entzog der Vater dem Sohne wieder seine finanzielle Unterstützung. Schließlich kam es zu einem Vergleich, und Franklin konnte seiner Mutter aus Zürich wie folgt berichten: „Papa hat mir, wie du vernommen haben wirst, gestattet, meine juristischen Studien wieder aufzunehmen.“ Und mit einem Blick auf den Vater fügt er hinzu: „Ich treibe sie nicht nur mit Eifer, sondern auch mit Wohlgefallen. Es ist mir eine wahre Erholung.“¹³

In Zürich versammelte sich jene oben geschilderte seltsame Schar ungleichartiger Freunde jeden Freitagabend in Carl Hauptmanns Villa zu einem einfachen Abendbrot, zuweilen auch in der Wohnung eines anderen Mitglieds oder in einem Gasthof. In Wedekinds Zimmer las Gerhart Hauptmann aus seinem autobiographischen Roman vor. Er ließ in späteren Jahren durchblicken, daß Wedekinds „Frühlings Erwachen“ ein Niederschlag jener Zeit und jenes Bereichs war.¹⁴ Bei einer anderen Gelegenheit, als Wedekind die Freunde wieder zu sich eingeladen hatte, las dieser ein Lustspiel „Der Schnellmaler“ vor und sang einige seiner Scherzlieder zur Laute. Diese waren so unflätig, daß der sittenstrengere Gerhart von ihnen angeekelt wurde. Die Dichter, welche sie immer wieder zusammenführten, waren Lenz, Grabbe und insbesondere Büchner. Gerhart hatte Büchner für seine Berliner Freunde entdeckt und im Verein „Durch“ einen Vortrag über ihn gehalten. Wedekind hatte seine Vorliebe für Büchner von seinem Vater geerbt. Auf dem Wege zu Carl Hauptmanns Villa mußte man an dem Grabe des genialen Dichters vorbeigehen, und das bot immer wieder aufs neue Anregung, sich mit dessen Werken zu befassen. Franklins Vater starb am 11. Oktober 1888. Der Sohn begab sich sofort nach Hause, um dem Begräbnis beizuwohnen, und verblieb da einige Zeit. Bald zog es ihn nach Berlin, und so langte er im Mai 1889 in der preußischen Hauptstadt an. Durch die Brüder Hauptmann wurde er in die Berliner literarischen Kreise eingeführt. Vielleicht war er bei einer von Hauptmanns Vorlesungen von „Vor Sonnenaufgang“ zugegen, denn er berichtete seiner Mutter: „Er (Hauptmann) hat ein

Drama geschrieben, das über kurzem erscheinen und ihn berühmt machen soll.“¹⁵ Die Berliner Polizei verlangte einen besseren Nachweis seines angeblichen amerikanischen Bürgerrechts, welches er durch die Naturalisierung des Vaters beanspruchte, als die Bescheinigung des schweizerischen Stadtschreibers und zwang ihn am 4. Juli 1889, wieder abzureisen. Als die Erstaufführung von „Vor Sonnenaufgang“ stattfand, war er schon in München, wo er bis zum Oktober 1891 verblieb. In einem Briefe an ihn nennt ein gewisser Dr. Welti „Vor Sonnenaufgang“ „eine sehr talentierte Scheußlichkeit“¹⁶ und bedauert, daß die Abwesenheit seines Freundes von Berlin sie daran verhindert, zusammen eine Parodie dieses Stückes zu schreiben.

In einem vertrauensseligen Augenblick muß Wedekind dem jungen Schlesier eine ausführliche, wahrscheinlich stark übertriebene Darstellung der unglücklichen Zustände in seinem Elternhause, der darin herrschenden Zwistigkeiten und seiner eigenen inneren Wirrnisse gegeben haben. Man kann sich also eine Vorstellung von der Bestürzung machen, die ihn befiel, als er im Frühjahr 1891 in „Freie Bühne für modernes Leben“ Hauptmanns zweites veröffentlichtes Drama „Das Friedensfest“ las und darin seine Offenherzigkeit bis auf die kleinste Einzelheit ausgenützt fand, so daß ein jeder unter seinen Bekannten sofort die Ähnlichkeiten erkannte.

Der Vater in Hauptmanns Stück ist ein Dr. Scholz, der in der Revolution von 1848 auf den Barrikaden gekämpft hatte, zehn Jahre in türkischen Diensten gewesen war und im Alter von vierzig Jahren ein junges Mädchen von sechzehn heiratete. Diese war eine einfache Seele, deren Vater sein Leben in größter Armut begonnen hatte. Sie kann nicht verstehen, warum es ihr nicht gelungen ist, ihren Mann glücklich zu machen: „Mei Mann, der aß nich mal mittags mit uns zusammen.“¹⁷ (381.) In dem Stück kommen zwei Brüder vor: Wilhelm und Robert. Wilhelm erklärt: „Mutter und Vater haben auch ihr Leben lang verschiedene Sprachen gesprochen.“ (449.) Im Gespräch mit seiner Mutter macht sich Robert mit den zynischen Worten Luft: „Kein Wunder allerdings. Ein Mann von vierzig heiratet ein

Mädchen von sechzehn und schleppt sie in diesen weltvergessenen Winkel. Ein Mann, der als Arzt in türkischen Diensten gestanden und Japan bereist hat. Ein gebildeter, unternehmerischer Geist. Ein Mann, der noch eben die weittragendsten Projekte schmiedete, tut sich mit einer Frau zusammen, die noch vor wenigen Jahren fest überzeugt war, man könne Amerika als Stern am Himmel sehen. Ja, wirklich! Ich schneide nicht auf. Na, und darnach ist es auch geworden: ein stehender, faulender, gährender Sumpf, dem wir zu entstammen das zweifelhafte Vergnügen haben. Haarsträubend! Liebe – keine Spur. Gegenseitiges Verständnis, Achtung – nicht Rühran; und dies ist das Beet, auf dem wir Kinder gewachsen sind.“ (395.) Wilhelm hat seinen Vater geohrfeigt, weil er in Gegenwart des Stallknechts einige beleidigende Bemerkungen über die Mutter gemacht hatte. Beide, Vater und Sohn, haben sofort das Haus verlassen. Wilhelm ist Musiklehrer geworden und hat sich mit einem gesunden jungen Mädchen, Ida Buchner, verlobt. Ida und ihre Mutter vertreten eine optimistische, christliche Lebensanschauung, mit unbegrenztem Glauben an menschliche Güte und an einen allgütigen Gott. Bei Beginn des Stückes sind sechs Jahre seit der verhängnisvollen Ohrfeige verflossen. Es ist Weihnachtsabend, – daher der bedeutungsvolle Titel „Das Friedensfest“. Robert hat sich jedes Jahr regelmäßig eingefunden. Diesmal hat Frau Buchner Wilhelm überredet, seine Mutter wiederzusehen, und – was weniger begreiflich ist – sich selbst und ihre Tochter zum Besuch angemeldet. Während sie auf Wilhelm warten, will es der Zufall, daß Dr. Scholz ebenfalls zurückkehrt. Er scheint eine Vorahnung seines bevorstehenden Todes gehabt zu haben und verschwindet mit seinem alten Diener in den oberen Gemächern, die er so lange bewohnt hatte. Wilhelm gibt endlich dem Zureden Frau Buchners nach und bittet den Vater um Vergebung. In einer meisterhaften pantomimischen Szene, in der kaum ein Wort gesprochen wird, wirft er sich dem alten Scholz zu Füßen und fällt in Ohnmacht. Der alte Haß scheint verschucht, als ginge ein iphigenienartiger Einfluß von der reinen Weiblichkeit Idas aus. Als Wilhelm wieder zum Bewußtsein kommt, sind Vater und Bruder voller

Besorgnis um ihn beschäftigt. Die Bescherung der Geschenke folgt, und Ida singt ein altes Weihnachtslied, aber die früheren Mißhelligkeiten kommen wieder zum Vorschein. Verfolgungswahnsinn bricht bei dem Vater aus, und er stirbt an einem Schlaganfall, während Wilhelm noch an dem neugewonnenen Glauben festhält, den Robert kurz vorher mit Hohn überschüttet hatte: „Jeder Mensch ist ein neuer Mensch... (446.) Schließlich kann man sich darüber hinaus entwickeln.“ (447.) Aufrechten Hauptes und mit innerer Seelenruhe schreitet er Hand in Hand mit Ida in das Sterbezimmer.

Die kurze Analyse der Charaktere und der Handlung in diesem Familiendrama deutet an, wieviel Einzelheiten Hauptmann der Erzählung Wedekinds entnommen hat. Aus ihr stammt der alte Achtundvierziger, der in türkischen Diensten gestanden, die Uneinigkeit der Eltern, die auf einem zu großen Unterschied in Alter und Erziehung beruht, die folgenschwere Ohrfeige. Als ob Hauptmann es für notwendig erachtet hätte, die widerspruchsvolle Persönlichkeit seines Vorbildes in zwei Personen zu zerlegen, erscheinen die musikalische Begabung und der schlummernde Idealismus Wedekinds auf der einen Seite in Wilhelm, auf der anderen Seite sein krankhafter Zynismus in Robert. Der Musiklehrer Wilhelm zeigt auch eine gewisse Ähnlichkeit mit Max Müller, dem begabten Pianisten und Jenaer Studienfreund des Dichters. In seinen Erinnerungen an Gerhart Hauptmann spricht Müller etwas geheimnisvoll von seiner eigenen unglücklichen Jugend und der Hölle, die er in seinem Elternhaus durchleben mußte.¹⁸ Er war mit Olga Thienemann, einer vierten Schwester der drei Hauptmannfrauen, verlobt. Im letzten Augenblick bekam er es mit der Angst und erschien nicht zu der für den Sommer 1884 anberaumten Hochzeit.¹⁹ Es ist leicht möglich, daß er sich in ähnlichen Selbstanklagen erging wie Wilhelm. Sogar der Hinweis auf Wedekinds Reklame-tätigkeit fehlt nicht. Im dritten Akt sagt Robert: „Sieh mal, ich gehe jetzt in ein kleines, geheiztes Comptoirchen, setze mich mit dem Rücken an den Ofen, kreuze die Beine unter dem Tisch, zünde mir diese selbe Pfeife hier an und schreibe, in aller Gemütsruhe hoffentlich, solche ... na, du weißt schon, solche

Scherze, solche Reklamescherze: Afrikareisender, nahe am Verschmachten, na . . . und da laß ich gewöhnlich eine Karawane kommen, die unsern Artikel führt. Mein Chef ist sehr zufrieden, es geht durch den Inseratenteil aller möglichen Zeitungen.“ (443.) Ich erinnere mich noch daran, vor vielen Jahren deutsche Kinder gesehen zu haben, die mit solchen Maggi-Reklamebildern spielten. Eine Menge von kleinen Zügen kennzeichnet Roberts Fratzenhaftigkeit. In den Bühnenanweisungen heißt es „Mehr und mehr ironisch lächelnd“ (423), „Lächelt ironisch“ (426), „lacht wiederholt bitter auf“. (398.) In einer Szene mit Vater, Mutter, Bruder und Schwester ruft er aus: „... lachhaft! . . . Das ist ja direkt komisch.“ (429.) Seine Schwester Auguste nennt ihn „pietätlos“ und „schamlos.“ (392.) Als er sich dem tiefen Eindruck der Weihnachtsfeier und dem sonnigen Idealismus von Ida und Frau Buchner nicht entziehen kann, murmelt er: „Kinderkomödie.“ (426.) Der Dichter sagt von ihm: „Robert scheint gegen Ende des Gesanges unter den Tönen physisch zu leiden. Die Unmöglichkeit, sich dem Eindruck derselben zu entziehen, scheint ihn zu foltern und mehr und mehr zu erbittern.“ (426.) Er nennt sich selbst eine „Akrobatenseele“ (419) und gesteht seinem Bruder: „Ich habe seit langer Zeit wieder zum ersten Male so 'ne Art unabweisbares Bedürfnis, verstehst du! mich selbst anzuspucken.“ (419.) Als seine Mutter den frommen Spruch anführt: „Der liebe Gott wird mich schon beizeiten erlösen“, erwidert er, im Geiste von Wedekinds „Apokalypse“, „Von Gott erlöst sein möchte man lieber!“ (435.) Ungefähr zehn Zeilen des Gesprächs, das mit den Worten beginnt: „Aber mei Vater war früher bluttarm – in mir steckt eben das Armutsblutt!“ (435), stammen beinahe Wort für Wort aus einem Briefe Carls, der sich im Hauptmann-Archiv befindet und in dem er über eine Unterredung mit seiner Mutter berichtet. Sogar die Beschreibung von Roberts äußerer Erscheinung erinnert an ein Bild Wedekinds aus dem Jahre 1888: „Er ist mittelgroß, schwächig, im Gesicht hager und blaß. Seine Augen liegen tief und leuchten zuweilen krankhaft. Schnurr- und Kinnbart.“ (390)²⁰.

Die Einzelheiten, die Hauptmann Wedekinds Erzählung ent-

nahm, genügten nicht dazu, ein vollwertiges Drama zu schaffen, und so mußte er eine Reihe weiterer Charaktere einführen, wie Ida und Frau Buchner, sowie die grämliche alte Jungfer Auguste. Die Vorbilder zu diesen Frauen waren nicht zu ermitteln. Zur Erhöhung der Gegensätze hat der Dichter ohne Zweifel die weniger anziehenden Eigenschaften Wedekinds vergrößert; auch hat er einige in der Zeit auseinanderliegende Ereignisse zusammengezogen. Der Aussöhnung zwischen Vater und Sohn, die den dramatischen Höhepunkt bildet, folgt sofort der Tod des alten Scholz. In Wirklichkeit starb der Vater auch plötzlich, aber mehr als ein Jahr, nachdem die Beziehungen zwischen den beiden wiederhergestellt worden waren.

Rein äußerlich betrachtet, erinnert das Stück an ein Ibsensches Thesenstück. Es hat gemeinsam mit ihm den geschlossenen Bau, die erstaunliche Einheit der Zeit und den zugespitzten Dialog. In Wirklichkeit ist es aber kein Thesenstück im Sinne von Ibsens „Gespensern“, denn die gegensätzlichen Anschauungen, d. h. Roberts Hohn auf alles Heilige, sein hartnäckiges Bestehen auf Vererbung und Notwendigkeit einerseits und die einfache christliche Frömmigkeit der Buchners mit ihrem festen Glauben an die Freiheit des Willens und die Möglichkeit der Erlösung andererseits, werden nicht abgewertet. Von diesem Gesichtspunkt aus ist das Drama ein streng naturalistisches Werk. Es schildert nur die Zustände, ohne ein Urteil über sie abgeben zu wollen. Es war offenbar Hauptmanns Absicht, die Frage unentschieden zu lassen. Daß er dieses Ziel erreicht hat, erweist sich aus der Ratlosigkeit der Kritiker und ihren einander widersprechenden Urteilen.

Wedekind war sein ganzes Leben lang ein Gegner des Naturalismus, und nach seinem Tode wurde er als Vorläufer des Expressionismus gerühmt. Noch ehe Hauptmanns erstes Stück erschien, hatte er ein Lustspiel „Kinder und Narren“ begonnen. In einer Tagebucheintragung von 1908 erklärt er, daß das Stück zwischen April 1889 und April 1890 beendet worden sei, aber Kutscher hat einige Bruchstücke in einem Notizbuch vom August 1890²¹ gefunden; auch beklagt sich der junge Dramatiker in einem Briefe vom 29. Dezember 1890, er habe über ein

halbes Jahr auf das Erscheinen des Buches gewartet.²² Also kann das Manuskript kaum vor dem Sommer 1890 abgeschlossen worden sein. Die erste Ausgabe, die auch in Deutschland äußerst selten geworden ist, erschien in München im Frühjahr 1891. In Kutschers Leben Wedekinds finden sich umfangreiche Auszüge daraus. – In „Kinder und Narren“ griff Wedekind nicht nur die Gleichstellung der Frauen an, sondern auch den Naturalismus. Durch die Veröffentlichung von Ibsens „Puppenheim“ war die Gleichberechtigung der Frau zu einer Forderung des Tages geworden. Auch hatte Zürich den Ruf, die erste europäische Universität zu sein, die Frauen zum Studium zuließ. Sicherlich hat Wedekind eine ganze Reihe der frühen und sich auffällig gebärdenden Studentinnen kennengelernt. Das Stück beginnt mit fünf Backfischen, die gegen die kindischen Erziehungsmethoden, denen sie ausgesetzt waren, Einspruch erheben und sich geloben, sich nicht eher zu verheiraten, als bis die Erziehung der weiblichen Jugend auf eine höhere Stufe gehoben sei. Den jungen Mädchen stehen fünf junge Männer als Gegenspieler gegenüber. Einer von diesen heißt Karl Rappart und ähnelt Wedekind selbst, indem er eine Geschichte von elterlichen Zwistigkeiten erzählt, die auf einem zu großen Altersunterschied beruhen; auch spricht er von Streitigkeiten mit seinem Vater. Ein anderer ist der Dichter Karl Ludwig Meier. Kutscher glaubt das ursprüngliche Vorbild zu Meier in Karl Henckell zu sehen. Die Annahme wird bestärkt durch Hauptmanns Charakterisierung des jüngeren Dichters in „Abenteuer meiner Jugend“: „Frank Wedekind, dessen Sarkasmus zuweilen beißend war, mokierte sich über die Langeweile, die Henckell ausstrahle.“²³ Kutscher beruft sich weiter auf das Erscheinen von „Ein Friedensfest“ im Frühjahr 1890, das Wedekind erst dann dazu geführt habe, genauere Hinweise auf Hauptmann einzufügen. Der wahrscheinliche Zeitpunkt, an dem Wedekinds Stück erschien, macht diese Deutung möglich. Felix A. Voigt²⁴ hingegen erklärt, daß die Meier-Satire ein zu fester Bestandteil des dramatischen Gefüges sei, als daß sie erst nachträglich hätte eingefügt werden können. Er glaubt, dadurch Hauptmann zu entlasten und den Wedekind-Verehrern die

Entschuldigung für den maßlosen Angriff auf Hauptmann zu nehmen. Es ist unmöglich, Genaueres festzustellen, denn die ursprüngliche Handschrift ist nicht mehr vorhanden. Daß Wedekind Hauptmann tatsächlich im Druck von 1891 im Sinn hatte, wird durch die Bühnenanweisung bezeugt: „Ein Jüngling mit bartlosem Antlitz, starkem Haarwuchs, während des ganzen Stückes in Jägerscher Normalkleidung“.²⁵ Mehrere Jahre vor und nach dem Züricher Aufenthalt trug Hauptmann nur Kleidungsstücke aus Jägerwolle. Außerdem ist zu bedenken, daß Hauptmann wohl Einzelheiten aus Wedekinds Leben, aber mit anderer Ortsbestimmung und in nur den intimsten Freunden erkenntlicher Weise, benutzt hat, während es Wedekind um eine offene Verunglimpfung Hauptmanns durch sichtlich versteckte Anspielungen auf dessen Erstlingsdrama zu tun war. Die jungen Leute werden als Kinder und Narren hingestellt, die in der Schule der Erfahrung Zeit gehabt haben, von ihren Selbsttäuschungen über Leben und Liebe geheilt zu werden, denn die Handlung erstreckt sich über Jahre. Ein wesentlicher Punkt des Stückes ist offenbar die These, daß die gegenseitige Anziehung der Geschlechter nicht auf Liebe in ihrer entsinnlichten und idealistischen Form beruhe, also nicht eine Vereinigung der Seelen sei, sondern der Körper, daß diejenigen, die diese Auffassung am ausgiebigsten befolgen, die erfolgreichste Ehe führen, und daß die Erziehung der Mädchen in Zukunft durch diese Erkenntnis bedingt sein müsse. Im letzten Aufzug heiratet Meier eines der Mädchen, aber die Ehe ist nicht glücklich, weil er die übertriebensten Anschauungen von der Ehe hat, als einer geheiligten Vereinigung der Seelen, wie sie auch Johannes Vockerat in Hauptmanns „Einsame Menschen“ (1892) verfiicht. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der schlesische Dichter schon in der Züricher Zeit solche Ideen in Wedekinds Gegenwart geäußert hat und daß dieser über dessen unglückliche Ehe im Bilde war. In der Gestalt des Dichters Meier hatte Wedekind auch Gelegenheit, die ganze naturalistische Bewegung anzuprangern. Wedekind spricht von Realismus. Diese Verwechslung war damals weit verbreitet. Man beachte zum Vergleich Hauptmanns Widmung zu den ersten beiden Auflagen von „Vor Sonnen-

aufgang“: „Dem consequentesten Realisten.“ Meier ruft eine Zeitschrift „Die Sonne“ ins Leben. Diese ist dazu bestimmt, die führende Zeitschrift einer männlichen Poesie zu sein, „eine Monatsschrift für naturalistische Literatur“. Nach ihrem „Untergang“ hatte er einen großen Erfolg mit einem realistischen Sittendrama: Er erwacht eines schönen Morgens und findet sich als berühmten Mann wieder. Der deutsche Tolstoi, wie ihn seine Gesinnungsgenossen nennen. Tolstoi hatte ihm als Muster gedient. Tolstoi nennt sein Drama „Die Macht der Finsternis“, Meier das seine „Vor Wiederhellerwerden“. Dann berichtet Karl über Meiers Meisterstreich. Er hat letzterem von den Zwistigkeiten erzählt, die zwischen seinen Eltern und zwischen Eltern und Sohn bestanden, und nun sieht er seine Herzensergießungen in kaltem, herzlosem Druckbild an die Öffentlichkeit gezerrt: „Daß sich der Realist genötigt sieht, mich in ein Brüderpaar zu zerlegen, dessen einer die Stummelpfeife rauchen muß, damit der andere ungehindert kulissenreißen kann, schmerzte mich um des Realisten willen. Aber, denke dir, mit welcher Art Empfindung ich all die kleinen Züge, die Meier dank meiner Offenheit über meine Eltern aufgeschnappt, auf einen Troddel von Vater, auf eine Schlappsare von Mutter verwendet sehe, die man nicht mit der Zunge anfassen möchte. Daß meine Eltern anständige, gebildete Leute waren, hätte sich nach den Fortschritten der letzten zehn Jahre poetisch nicht mehr verwerten lassen.“²⁷ Also prügelt ihn Karl durch und verläßt ihn. Als Folge davon verfällt Meier geistiger Erschlaffung und will sich von seiner Frau scheiden lassen. Die anderen wollen Alma und Meier wieder miteinander versöhnen und raten, Alma Zugeständnisse zu machen. Allmählich wird es offensichtlich, daß Meier, der nur noch von Mitleid mit sich selbst erfüllt ist, über seinen Schreibereien die Berührung mit dem Leben verloren hat und künstlerisch impotent geworden ist. Er besteht immer noch auf einer Trennung. Endlich kommt er wieder zu Verstande durch die Verlesung eines seiner Gedichte, das von echtem Gefühl getragen ist, und söhnt sich mit Alma aus. Karl verkündet zum Schluß den Sinn des Stückes:²⁸ „Es ist die höchste Zeit für dich, endlich einmal das Leben kennenzulernen. Weil du das

Leben nicht kennst, hast du dich bis auf den letzten Blutstropfen erschöpft und bist endlich dem Realismus verfallen. Der Realismus ist eine pedantische Gouvernante. Der Realismus hat dich den Menschen vergessen lassen. (Auf Alma deutend:) Kehr zur Natur zurück – und du wirst eines schönen Tages auf den Flügeln der Morgenröte mit ausgebreiteten Armen deine entflozene Muse zu dir zurückkehren sehen. (Zu Alma:) Sie, verehrte Frau, bitte ich, guten Mutes zu sein. Die wahre Poesie hat sich noch nie zwischen Liebende gestellt. Der Realist lebt, um zu dichten. Der echte Poet dichtet, weil er lebt, weil er ein Lieblingen hat, das sich mit ihm freut; der echte Poet ist ja der vollkommenste Mensch unter der Sonne.“ Die Worte „Realismus“ und „Zurück zur Natur“ dienten als Motto für diese Ausgabe. In der zweiten, 1897 erschienenen Ausgabe, die „Die junge Welt“ betitelt ist, hatte Wedekind die zu offensichtlichen Beziehungen auf Hauptmann und auf sich selbst abgetönt. Karls Schwierigkeiten mit dem Vater sind jetzt auf eine Mißheirat mit einer Näherin zurückzuführen. Er hatte diese geheiratet, „um den demokratischen Redensarten seiner Kameraden eine demokratische Tat gegenüberzustellen.“ Der Hinweis auf „Vor Sonnenaufgang“ fällt jetzt weniger in die Augen. Tolstoi hatte sein Stück „Die Morgendämmerung“ genannt, Meier nennt das seine „Die Abenddämmerung“.29 Sein zweites Stück enthält jetzt die Geschichte von Karls Heirat, und dann folgt eine groteske Szene in Wedekinds bester Manier. Meiers Stück ist vollständig durchgefallen, und so geht er nun zu Karl und macht ihn verantwortlich für den Mißerfolg: Er habe sich genau an seine Mitteilungen gehalten; entweder müsse Karl ihm was vorgelogen haben, oder er sei ein verschrobener Mensch, der sein Leben nicht wahrhaft realistisch zu leben verstehe. Später belustigt sich Wedekind über Hauptmanns Notizbuch-Methode und läßt Alma sagen: „Die Sache war sehr einfach. Wenn er mir einen Kuß gab, hatte er immer das Notizbuch in der einen Hand, und mit der anderen schrieb er hinein, was ich für ein Gesicht dabei machte. Ich war eifersüchtig auf das Notizbuch... Ich machte überhaupt kein Gesicht mehr dabei. Darauf warf mir Meier vor, mein Benehmen sei unnatürlich, es sei gekünstelt,

und ich hätte keine Spur von Ursprünglichkeit... Wenn ich fragte: 'Wie hast du geschlafen?', dann schrieb er es in sein Notizbuch. Wenn ich erzählte, ein Kind sei überfahren worden, dann schrieb er es in sein Notizbuch. Wenn ich ihn beschwor, er möchte doch das gottverdammte Aufschreiben lassen, dann schrieb er es in sein Notizbuch."³⁰ Auf diese Anschuldigung hin erwidert Meier: „Ich habe Alma nicht den geringsten Vorwurf zu machen. Aber wenn ich meine naturalistischen Studien an Alma machte, dann wurde Alma unnatürlich. Wenn ich meine naturalistischen Studien an einem anderen Objekt machte, dann wurde sie eifersüchtig. So blieb mir denn weiter nichts übrig, als meine naturalistischen Studien an mir selber zu machen, und das hat mir den Rest gegeben.“ Dieses Zwischenspiel gibt dem verbissenen Gegner Gelegenheit zu einem letzten Anwurf. Zum Schluß verspricht Alma, es noch einmal mit Meier versuchen zu wollen. Nachdem sie mehrere Male mit tränenerstickter Stimme sich umsonst bemüht hat, die Bedingungen anzugeben, unter denen sie zu Meier zurückkehren würde, flüstert ihr Karl ein: „Das ist die erste Bedingung: Ohne Notizbuch.“³¹ In der Ausgabe von 1907 sind die Hinweise auf Tolstoi und die beiden Dramen weggelassen.³²

Wedekinds Schauspiel ist das direkte Gegenstück zu Hauptmanns naturalistischem Werk. Obgleich Wedekind bestimmt Vorbilder für die meisten seiner Personen im Sinn hatte, ist es ihm nicht darum zu tun, sie als scharf umrissene Einzelpersonen hinzustellen. Der Zuschauer soll nie vergessen, daß er im Theater sitzt und daß die Charaktere dazu da sind, die Ideen des Dichters in dessen eigener Sprache zum Ausdruck zu bringen. Er hat ganz bewußt eine literarische Burleske geschaffen mit all ihren künstlichen Konstruktionen, ihren Unwahrscheinlichkeiten, ihren komischen Situationen, ihrem sprühenden Witz. Er kümmert sich weder um psychologische Motivierung, noch um Lebenswahrheit. Sein Hauptziel ist, ein Ideendrama zu schaffen.

Hauptmann und Wedekind trafen sich nur selten in späteren Jahren, und sie standen nie wieder auf intimem Fuß. Der Jüngere von ihnen war fest davon überzeugt, daß sein Ideendrama weit

bedeutendere Entwicklungsmöglichkeiten habe als Hauptmanns naturalistische Stücke, und er ließ sich nie die Gelegenheit entgehen, die Ideenarmut in dessen Werken zu geißeln. Während Wedekind im Jahre 1893 in Paris lebte, las er „Die Weber“ und „Kollege Crampton“³³ und berichtete seinem Bruder, daß „Die Weber“ trotz ihrer Philisterhaftigkeit einen großen Erfolg im Théâtre Libre gehabt hätten.³⁴ Als Wedekind in den dürftigsten Verhältnissen in London weilte, berichtet Kutscher, habe er gehört, daß Hauptmann in Paris gewesen sei, um der Erstaufführung von „Vor Sonnenaufgang“ in Antoines Theater beizuwohnen. Wedekind irrt sich hier, denn dieses Werk wurde nie in Paris aufgeführt. Auch wird ein Aufenthalt Hauptmanns in Paris nach den Proben zu „Hanneles Himmelfahrt“ nirgendwo anders erwähnt, und er ist auch nicht sehr wahrscheinlich, da Hauptmann erst am 3. Mai 1894 die Vereinigten Staaten verließ und direkt nach Hamburg fuhr und die folgenden Wochen in Berlin zubrachte.

In der Erstausgabe von „Die Büchse der Pandora“ (1891) findet sich eine unverkennbare Anspielung auf Hauptmann: „Seit zwanzig Jahren bringt die dramatische Literatur nichts als Halbmenschen zustande: Männer, die keine Kinder machen und Weiber, die keine gebären können. Das nennt man 'modernes Problem'. Wenn ich bedenke, mit welch traurigen Jammergestalten sich mein Jugendfreund die Ehre erkämpft hat, der größte deutsche Dichter zu sein, dann wird es mir schwer, ihn um seinen Lorbeer zu beneiden. Seine Helden begehen Selbstmord, weil sie im Laufe von fünf Akten nicht bis drei zählen lernen, und dafür begeistert sich ein in Gummiwäsche und Jägerhemden gekleidetes Publikum von Klavierlehrerinnen, das sich an den Hinterpforten eines Palastes aufstaut, das an Häßlichkeit jeden Kehrichthaufen überbietet.“³⁶ Wedekind ließ diesen heftigen Angriff in den späteren Ausgaben weg, aber er setzte eine versteckte Bosheit gegen seinen verhaßten Nebenbuhler an seine Stelle: „Alma: Ich suchte mit klarstem Bewußtsein den Verkehr mit Menschen, die nie in ihrem Leben ein Buch gelesen haben. Ich klammerte mich mit aller Selbstverleugnung und Begeisterung an diese Elemente, um zu den höchsten Höhen dichterischen Ruhms

emporgetragen zu werden. Die Rechnung war falsch. Ich bin der Märtyrer meines Berufs. Seit dem Tode meines Vaters habe ich nicht einen einzigen Vers mehr geschrieben . . . Der eine, aus der Hefe hervorgegangen, ist der gefeiertste Mann seiner Nation; und der andere, im Purpur geboren, liegt in der Grundhefe und kann nicht sterben.“³⁷

Während diese Gehässigkeiten unter der Presse waren, versuchte Wedekind im Februar 1895 wieder mit Hauptmann in Berührung zu treten, und letzterer versprach, ihn zu besuchen, aber Wedekind mußte unter polizeilichem Druck Berlin verlassen, ehe Hauptmann seine Absicht ausführen konnte. Im Herbst 1898 spielte Wedekind im Münchener Schauspielhaus den Dr. Fleischer in Hauptmanns „Der Biberpelz“. Am 7. Januar 1899 schrieb Wedekind aus Paris an Beate Heine: „Sehr interessiert hat mich Ihr Urteil über 'Fuhrmann Henschel'. Wie lange wird diese unfreundliche, düstere Muse noch herrschen? Auch Mauthners Urteil war ziemlich kühl und ließ auf Umschlag der Witterung schließen. Und dabei dieser grandiose Erfolg.“³⁸ In dem Prolog zu „Der Erdgeist“, der zuerst 1901 in der „Insel“ erschien, findet sich eine verstohlene Anspielung auf Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ und „Einsame Menschen“ mit einer besonderen Stichelei³⁹ auf seine Bevorzugung der Stiefkinder der Natur, während Wedekinds Tierbändiger sich rühmt, nur gesunde Vertreter des menschlichen Tiers vorzuführen. Auf das frühere Stück bezieht sich „der Held, der keinen Schnaps vertragen kann (Loth),“ auf das spätere „der Mann, der Zweifel hat, ob er auch richtig liebt (Johannes Vockerat)“. Ungefähr in demselben Jahre vertraute Wedekind einige Auszüge aus „Einsame Menschen“ seinem Tagebuch⁴⁰ an, um die Lahmheit der Charaktere und des Dialogs zu geißeln. Aus München schrieb er in einem eigentümlichen Brief an Beate Heine:⁴¹ „In allem, was ich bis jetzt geschrieben habe, fehlt mir die große Liebe, der Hauptmann seine gewaltige Wirkung zu danken hat. Und diese Liebe läßt sich nicht vorgaukeln, auch wenn man es noch so durchtrieben anstellt. Als Mittel zur Unterhaltung, zur Bekämpfung der Langeweile ist sie mir auch schon gekommen, aber ich sehe zu meiner Enttäuschung, daß meine Begriffsverdrehungen keinen Glauben finden. Die wahre

Liebe ist es nicht.“ Kutscher findet den Brief „flagellantisch“. ⁴² Im Jahre 1906 traf Wedekind Hauptmann in Berlin bei verschiedenen Festmahlen für literarische Berühmtheiten, die gewöhnlich vierzehn Tage nach einer Erstaufführung stattfanden. Aber es entwickelten sich keine näheren Beziehungen daraus.

In einem Briefumschlag mit der Aufschrift „Gerhart Hauptmann“ fand Kutscher eine ganze Reihe von Urteilen, die Wedekind in den Jahren um 1910 niedergeschrieben hatte. ⁴³ Von den früheren Werken läßt er nur „Die Weber“ gelten. Er beschuldigt den älteren Dichter der Mattherzigkeit, des Mangels an Humor, der Weltanschauung und der Dämonie, und nennt ihn „den Dichter des Untermenschen“. Seine „geistige Anspruchslosigkeit ist schrecklich. Er besitzt geringe Originalität und Echtheit. Er ist viel beeinflußt, aber ohne Einfluß . . . Zur Zeit schaffen eine ganze Anzahl von Dichtern in Deutschland, die ihre Kunstgebiete meisterlich beherrschen, an die Hauptmanns Können nicht heranreicht.“ ⁴⁴ In „Die Ratten“ sieht Wedekind Entlehnungen aus seinem „So ist das Leben“ und aus „Musik“. Was ihn am meisten reizt, ist „die majestätische Teilnahmslosigkeit, die dieser mit einer einzig dastehenden Kürze“ in den Glückwünschen zum fünfzigsten Geburtstag von Schnitzler und Dreyer an den Tag gelegt hat. Wedekind ist der Meinung, daß die letzten zehn Dramen des großen Schlesiers viel unsinniger unterschätzt würden, als seinerzeit die ersten zehn überschätzt waren. „Und Pippa tanzt!“ hält er für eine tiefere und ernstere Tragödie als „Die versunkene Glocke“. In dem erstgenannten Drama hat sich Hauptmann um ein Beträchtliches einem wahren Verständnis der Natur der Frau und ihrem grundlegenden Verhältnis zum Geschlechtlichen genähert. „Die Ratten“ erklärt er für ein viel glänzenderes Lustspiel als „Der Biberpelz“. In seiner Rede über Kleist, die er am 20. November 1911 in München hielt, nennt er Hauptmann und Halbe sogar „unsere größten Dramatiker, deren Namen die Welt kennt und mit deren Arbeiten seit Jahren kein anderes Land konkurrieren kann“. Kutscher deutet an, daß dieses Lob als eine *captatio benevolentiae* gemeint sei. Als keine Rückwirkung von seiten Hauptmanns erfolgte, zog Wedekind seinen bereits gelieferten Beitrag zu der Sondernummer

von „Der Zeitgeist“ zu Hauptmanns fünfzigstem Geburtstag wieder zurück.⁴⁵

Für Wedekind war Hauptmann zeit seines Lebens „der Altruist“, der Künstler, der sich für das gemeine Volk und den Auswurf der Gesellschaft interessierte. Und so konnte er natürlich nichts an dem meisterhaften Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ finden und schenkte Kutscher ein nur halb gelesenes Exemplar dieses Buches mit den Worten: „Nur ein Literaturprofessor muß das zu Ende lesen“.⁴⁶ Er hatte sich so in dieses einseitige Vorurteil gegenüber dem älteren Dichter verrannt, daß er die Bejahung des Lebens in „Der arme Heinrich“ und in „Griechischer Frühling“ vollständig übersah. In Skizzen zu einer Reihe von Dramen aus den Jahren 1910–1917, die alle um einen Charakter „der Niggerjud“ gebaut sind, wollte Wedekind die absolute Befreiung von allen gesellschaftlichen und moralischen Vorurteilen erhärten. Hier kommt wohl am besten zum Ausdruck, was ihn seiner Meinung nach am meisten von Hauptmann unterschied. Kutscher gibt eine Gegenüberstellung von Eigenschaften aus einer unveröffentlichten Handschrift:

Egoist – Altruist; Nachtalbe – Lichtalbe; Nachtmensch – Tagmensch; Stadtmensch – Landmensch; Kulturfatzke – Naturbursche; Theoretiker – Bildner; Denker – Künstler; Rechner – Erbauer; linkshändig – Schöpfer; ... kein Sprecher – ... Verschwender; Peer Gynt – Brand; Franz Moor – Karl Moor; Mephisto – Faust; Keith – Scholz; Praktiker, muß sich jeden Schritt erkämpfen – Ethiker, macht eine glänzende Karriere als Grandseigneur; sein Mißerfolg beruht auf Gedankeninhalt – sein Erfolg beruht auf Formalismus; selbstbewußt – selbstlos, predigt die große Liebe, Mitleid, Duldsamkeit; echt, aber scheußlich – bezaubernd, aber unecht, Unechtheit verunziert sein ganzes Wirken, Freude an der Schönheit des leeren Wortes.⁴⁷

Ein anderer Plan, „Der Taugenichts“, der in dem Nachlaßband abgedruckt ist, sucht den Gegenstand humoristisch zu behandeln, ist aber ebenso zerflossen wie der frühere Plan. Hier erscheint „der Lichtalbe (Hauptmann)“ als Erfinder und Spekulant. Es findet sich auch ein Charakter „der ewige Arier“, der

zuerst nach Gerhart Hauptmann gezeichnet werden sollte.⁴⁸ Er vertritt die landläufigen Vorurteile des Durchschnittseuropäers.

Wedekind traf Hauptmann zum letzten Male im Winter 1916-1917 in Berlin, wo beide Männer demselben Klub angehörten. Hauptmann kam nie über eine gewisse Zurückhaltung hinweg. Als J. Friedenthal Aussprüche berühmter Männer für ein Wedekindbuch sammelte, lieferte nur Carl Hauptmann einen Beitrag. Gerhart konnte nicht ganz beiseite stehen, und so sandte er später folgende ziemlich farblose Würdigung: „Seien Sie überzeugt, daß ich Ihren Kampf, Ihr Wirken, Ihre Kunst stets mit vollem Respekt verfolgt habe.“⁴⁹ Als Wedekind 1918 starb, telegraphierte Hauptmann der Witwe einen etwas persönlicher und herzlicher gehaltenen Ausdruck seiner Hochachtung: „Mit herzlicher Trauer empfinde ich den Tod eines alten Mitwanderers von der Jugend hoffnungssonnigem Anfang aus bis auf diese tiefen und düsteren Jahre. Mit voller Teilnahme begrüße ich Sie, verehrte Frau. Möge die Zeit Sie trösten. Wedekind muß unvergessen bleiben in seinem genialisch-problematischen Geist, zu dem er sich so kühn bekannt.“⁵⁰ In der Rückschau auf die Züricher Tage im „Abenteuer meiner Jugend“ gab Hauptmann vielleicht die höchste Wertschätzung seines Antipoden: „Er übertrifft mich an rücksichtsloser Wahrhaftigkeit.“⁵¹

BIOGRAPHISCHES UND AUTOBIOGRAPHISCHES IN „EINSAME MENSCHEN“

Im Jahre 1930 gaben zwei bekannte amerikanische Germanisten, C. B. Evans und E. Feise, bei Henry Holt & Co. in New York eine Schulausgabe von „Einsame Menschen“ heraus. Die Einleitung zu diesem Buch enthält wohl die beste Darstellung der literarischen und geistesgeschichtlichen Beziehungen des Stückes. Die Modelle zu den aus dem Leben gegriffenen Hauptgestalten aber finden keine Erwähnung. Auch die Hauptmann-Biographien enthalten nur kurze und unzulängliche Hinweise. Es wäre also von Interesse, dieses Thema weiter zu verfolgen, besonders da mir Tagebuchaufzeichnungen des Dichters, sowie Auskünfte von seinen frühen Freunden¹ zur Verfügung standen. Zugleich gewährt dieses Verfahren einige Einsicht in Hauptmanns Schaffensweise während seiner Frühzeit.

Mit dem Instinkt des geborenen Plastikers war Hauptmann immer darauf bedacht, seinen Lesern mit wenigen kunstgerechten Strichen menschliche Wesen lebenswahr und geradlinig vor Augen zu führen. In diesen Jahren fand er es meist nötig, sich bei der Zeichnung seiner dramatischen Gestalten Personen aus seiner näheren Umgebung zu vergegenwärtigen, ohne sich natürlich streng an ein photographisch getreues Abbild seiner Modelle zu halten. Kein einziger der Charaktere in „Einsame Menschen“ ist ausschließlich nach e i n e m Vorbild gestaltet; trotzdem weist ein jeder eine gewisse Ähnlichkeit mit Menschen aus Hauptmanns engerem Lebensbereich auf. Solche Ähnlichkeiten aufzuzeigen, ist der Zweck dieser Arbeit.

Am 19. Juni 1890 schrieb der Dichter auf einer an Otto Brahm gerichteten Postkarte:² „Ein drittes Drama ist im Kopf fertig

und die ersten Seiten sind auch bereits geschrieben. Die Sache wird schlicht – nur vier Personen, aber alles ganze Kerle. So viel steht fest: Ein Fortschritt ist es . . .“ Diese Ankündigung bestimmt die Entstehungszeit des Dramas. Offenbar waren Herr Vockerat, Braun, Pastor Kollin und Frau Lehmann noch nicht vorgesehen. Das am 17. August erstmalig erwähnte Stück „Martin und Martha“, in dem Behl und Voigt³ die Urzelle von „Einsame Menschen“ zu sehen glaubten, war wohl ein zweiter Versuch, denselben Stoff dramatisch zu behandeln. In einer bisher unveröffentlichten Mitteilung vom 3. September 1890 bezieht sich Otto Brahm auf das in der Arbeit befindliche Drama „Das Wunderkind“. Eine Eintragung in das Tagebuch⁴ vom 23. November berichtet, „Die Einsamen“ seien vollendet. Am 7. Dezember wird der letzte Korrekturbogen zurückgeschickt. Die verhältnismäßig kurze Zeit, die Hauptmann zur Beendigung des Dramas benötigte, erklärt größtenteils die erstaunliche Einheitlichkeit des Aufbaus. Die Premiere fand am 11. Januar 1891 statt. Der Text erschien zuerst in acht ungleichen Lieferungen in „Freie Bühne für modernes Leben“; die erste Lieferung im letzten Dezemberheft, 1890. Das Buch⁵ kam mit einigen unbedeutenden Änderungen im folgenden Frühjahr heraus.

Die Widmung lautet: „Ich lege dieses Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben.“ Diese Aussage deutet darauf hin, daß das Werk nicht in erster Linie autobiographisch ist. Die Fabel befaßt sich mit einem ganz alltäglichen Sachverhalt, d. h. der fortschreitenden Entfremdung zweier jungverheirateter Menschen, deren Eheglück durch das zufällige Hereinschneien eines jungen Mädchens aus der Außenwelt gestört wird. Aus dieser einfachen Begebenheit entstehen die tragischsten Verwicklungen, wie sie Schopenhauer als die höchste Form der Tragödie dargestellt hat.⁶ Es handelt sich hier nicht um moralische Schuld oder Verantwortlichkeit. Ja, Hauptmann geht noch weiter als Schopenhauer, der immerhin noch verlangte, daß sich die tragischen Charaktere „wissend und sehend das größte Unheil bereiten“. Bei Hauptmann gibt es nicht einmal einen Menschen, der seinen eigenen Vorteil sucht, geschweige denn einen Bösewicht. Alle die Hauptpersonen sind höchst ehrenwerte Menschen, die keinem

wissentlich etwas zuleide tun würden. Die Handlung spielt in Friedrichshagen. Hauptmann hat nie in diesem Vorort von Berlin gelebt, obgleich er gut mit den Schriftstellern bekannt war, die sich dort niedergelassen hatten. Es ist leicht möglich, daß das von ihm geschilderte Haus am Müggelsee von einem seiner Freunde bewohnt war. Ebenso könnte es auch die Villa gewesen sein, in der er selbst in Erkner wohnte. Allerdings stieß diese nicht direkt an einen See.

Diejenigen, die mit Hauptmanns Leben nur oberflächlich vertraut sind, dürften vielleicht versucht sein, in der dramatischen Zuspitzung der Verhältnisse eine Widerspiegelung der eigenen Konflikte des Dichters zu erblicken, des Kampfes zwischen Liebe zu der angetrauten Gattin, Marie Thienemann, und leidenschaftlicher Zuneigung zu der neuen Geliebten, Margarete Marschalk. Dies ist rein zeitgemäß unmöglich, denn Margarete Marschalk, die Hauptmann schon 1889 kennengelernt hatte, war bei der Abfassung des Stückes erst fünfzehn Jahre alt und ähnelte in keiner Weise der reifen Studentin, Anna Mahr. Schon vor der Entstehung von „Einsame Menschen“ hat der Dichter, nach Angaben von Wilhelm Bölsche, oft über seine unglückliche Ehe und die Notwendigkeit einer Trennung von Marie gesprochen, aber es war damals noch keine andere Frau in Betracht gekommen; wenigstens wußte Bölsche im Gespräch mit mir von keiner zu berichten. In „Einsame Menschen“ ist die ganze Sachlage viel verwickelter, und Johannes besteht bis zum letzten Augenblick darauf, daß das, was ihn an Fräulein Anna bindet, nichts weiter als Freundschaft sei, und er denkt nicht im Traume an eine Trennung von seiner Frau. Erst einige Jahre später kommt Hauptmann auf den Gedanken der Lösung seiner eigenen Ehwirren nach dem Muster des Graf von Gleichen. Als der erste Sohn 1886 geboren wurde, stand Hauptmann im dreiundzwanzigsten Jahre seines Lebens und seine Gattin war sechsundzwanzig. In dem Stück ist Frau Käthe einundzwanzig und Johannes achtundzwanzig. Das ist bezeichnenderweise das Alter Hauptmanns, als er dieses Drama schrieb. Johannes spricht von Stichen in der Brust (480). In seinen jungen Jahren war Hauptmann von Lungenschwindsucht bedroht. Sein schlechter Gesundheitszustand

war ein Hauptgrund, warum das junge Paar nach Erkner, dem entlegensten Vorort von Berlin, übersiedelte und warum der junge Ehemann vom Militärdienst befreit wurde. Wie der Held des Dramas machte er sich, wenn er an den armseligen Hütten von besitzlosen Tagelöhnern vorbeiging, jedesmal Vorwürfe, daß er in einer schönen Villa lebte. Er ging sogar noch weiter als der junge Vockerat und quälte seine Frau mit der Schrulle, die Dienstmädchen müßten mit ihnen an demselben Tische essen. Wie Johannes gab Hauptmann schließlich dem Drängen seiner Mutter nach und ließ seinen Erstgeborenen taufen. Die beiden jüngeren Söhne wurden erst nach der Trennung von Marie getauft, nachdem einer von ihnen von seinen Mitschülern in einer Dresdener Schule gehänselt worden war, er sei ein Heide.⁷

Wenn auch einige Züge aus Gerharts eigenem Leben stammen, so paßt doch im allgemeinen die Lage, in der sich Johannes befindet, viel genauer auf Gerharts älteren Bruder Carl.⁸ Dieser hatte allerdings auch nicht Theologie studiert, aber er war durch eine Zeit der strengsten Rechtgläubigkeit hindurchgegangen. Wie sein Doppelgänger hatte er in Jena Zoologie studiert und war einer der begabtesten und treuesten Schüler Haeckels. Wie Johannes besaß er eine Photographie dieses berühmten Forschers mit dessen eigenhändiger Unterschrift. Die Strophe aus Goethes Prooemion, die Johannes mit soviel Salbung anführt, war ein Lieblingsausspruch Haeckels. Sie diente noch 1912 als Wahrspruch zu seiner Broschüre „Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft“. Wie Johannes verlangte Carl krankhaft nach Beistimmung und Anerkennung. Beide waren Reserveoffiziere, Carl war mit Martha, der jüngsten der Thiene-mann-Schwestern, verheiratet, und so findet der zuerst gewählte Titel Martin und Martha seine Erklärung.

Alle Hauptmann-Brüder waren bekannt wegen ihres Jähzorns, Carl auch wegen seiner unglaublichen Taktlosigkeit, obgleich er immer schnell bereute und wirklich ein äußerst lebenswerter Mensch war. Die Inschutznahme des Betrunkenen gegenüber den Straßenjungen ist aus Carls Leben genommen. Nachdem Carl in Jena promoviert hatte, zog er mit seiner Frau nach Zürich, um dortselbst unter der Leitung des Philosophen Richard

Avenarius weiter seiner Forschung zu leben. Als Gerhart mit seiner Familie im April 1888 auch nach der Schweizer Metropole kam, war Carl in einen ehrgeizigen Plan vertieft, die „Grundlinien einer allgemeinen Biomechanik“ darzustellen. Sein Ziel war, sich dadurch eine Dozentenstelle in den Naturwissenschaften oder in der Philosophie an einer Universität zu erwerben. Er neigte im Grunde seines Herzens zum Pantheismus und zur Naturmystik, und so wurde es ihm schwer, sich den positivistischen Ideen seines Lehrers anzupassen. Dieser innere Zwiespalt machte ihn oft rechthaberisch und übellaunig. Wie Johannes machte er in diesen Jahren im Anfang auf Fremde den Eindruck eines glänzenden Selbstdenkens, aber sie entdeckten bald, daß er nur von seinen eigenen Theorien sprechen wollte und daß er sich fortwährend wiederholte. Manche hielten ihn für einen recht langweiligen Gesellen, gerade wie Johannes auf seinen Freund Braun wirkt.

In einem Brief an Avenarius vom 1. Januar 1891⁹ spricht Carl von der Vollendung des ersten Bandes seines großangelegten Werkes „Die Metaphysik in der modernen Physiologie“¹⁰ und betont seine Polemik gegen den großen Psychologen Wilhelm Wundt. Johannes rühmt sich seines Angriffes auf den berühmten Biologen Du Bois-Reymond. „Die Metaphysik“, welche den einzigen von Carl beendeten Band bildet, ist ohne Zweifel das philosophisch-kritisch-psychologisch-physiologische Werk (498), mit welchem Johannes beschäftigt ist.

Die Ähnlichkeiten zwischen Frau Käthe und Martha oder Marie sind viel weniger ausgesprochen als die zwischen Carl und Johannes. Frau Käthe ist die Tochter eines Geistlichen, ein einfaches, liebevolles Frauchen ohne eigenen Willen. Sie hat das Herrnhuter Pensionat in Gnadenfrei besucht, aber sie weiß, daß sie nicht die geistige Gefährtin ihres Mannes sein kann. Gerade in der Zeit, in der das Stück spielt, fing der preußische Staat an, ein größeres Interesse an der höheren Schulbildung der weiblichen Jugend zu nehmen, aber erst viel später wurde es jungen Mädchen ermöglicht, sich eine Bildung anzueignen, die sie zum Universitätsstudium berechtigte. Um 1890 waren Zürich und Heidelberg wohl die einzigen Universitäten, die Frauen zuließen. Die Betroffenheit, die Frau Vockerat bezeugt, als sie hört,

daß Fräulein Anna eine Studentin ist, ist echt und aus dem Leben gegriffen. Um diese Zeit tat auch Kaiser Wilhelm II. seinen bekannten Ausspruch: „Kinder, Kirche und Küche“. Im Text werden nur das erste und das letzte Wort erwähnt (526). Martha Thienemann war auch in Gnadenfrei erzogen worden und ihre Schwester Marie in einem ähnlichen Pensionat in Neu-Dietendorf. Da aber der Vater ein wohlhabender Wollmakler war, gab er ihnen auch Gouvernanten, die sie Französisch sprechen lehrten. Auch waren sie viel gereist. Die frühen Freunde Gerharts sprachen immer mit Hochachtung von Maries anziehendem Wesen, ihrer gesellschaftlichen Sicherheit und ihrer großen Herzenswärme für Mann und Kinder. Einige betonten sogar ihre literarische Einsicht und ihren guten Geschmack.¹¹ Martha war das intelligentere der beiden Mädchen, und nachdem sich Carl im Jahre 1908 von ihr hatte scheiden lassen, um die Tochter eines Generals zu heiraten, brachte er fast jeden freien Nachmittag bei ihr zu, las ihr aus seinen neu entstehenden Werken vor und horchte auf ihr Urteil, das er außerordentlich hoch schätzte. Beide Brüder verstanden sich schlecht auf geschäftliche Dinge, genau wie Johannes. Auch waren sie sehr freigebig mit dem Gelde ihrer Frauen und unterstützten eine Zeitlang mindestens drei Freunde in Zürich. In dem Drama nimmt es die junge Frau fast als selbstverständlich hin, daß sie Fräulein Anna einige Hilfe gewähren müssen (542). Also entsprechen Frau Käthes Bedenken, daß sie über ihr Einkommen hinaus gewirtschaftet haben, wohl der Wirklichkeit. Frau Käthes rührender Versuch, sich den Launen ihres Mannes anzupassen, erinnert an einen ähnlichen Zug in Maries Charakter, nur versuchte letztere zuweilen, ihren eigenen Willen durchzusetzen. Frau Käthe wäre nie ohne Zustimmung ihres Mannes nach Amerika gefahren, wie das Marie 1894 wirklich tat. Sie droht nur damit. Im Jahre 1937 erzählte der Dichter in seiner Selbstbiographie einen schauerlichen Vorfall aus Maries Leben.¹² Als sie als kleines Mädchen in der Neu-Dietendorfer Schule war, wurde sie mitten in der Nacht von einer der Pflegerinnen aufgeweckt. Diese nahm sie mit auf ihr Zimmer, zeigte ihr das Totenhemd, das sie sich selbst genäht hatte, und in einem Anfall religiösen Wahnsinns bedeutete sie

dem Kinde, es solle das Hemd küssen und liebkosen. Die Folge davon war ein lebensgefährliches Nervenfieber. Frau Käthe erinnert sich an ein ähnliches Erlebnis, aber all die krankhaften Einzelheiten in der späteren Erzählung sind weggelassen. Es wird in dem Stück nur erwähnt, um anzudeuten, welch schweremütigen Gedanken sie gerade nachhängt (554).

Anna Mahr wird als Deutsch-Russin aus Reval beschrieben. Sie ist vierundzwanzig Jahre alt, sehr selbstsicher im Auftreten, aber doch von taktvollem, echt weiblichem Benehmen. Während Martha und ihre Schwägerin Johanna den Haushalt in Zürich auflösten, beschloß Carl ganz plötzlich, mit einigen Freunden eine Fußtour nach Andermatt zu machen. In der Gesellschaft befand sich auch eine junge polnische Studentin der Philosophie, namens Josefa Krzyzanowska, in die sich Carl sofort verliebte. Er kehrte voller Begeisterung für die Belesenheit und die beachtlichen philosophischen Kenntnisse seiner neuen Freundin zu seiner Frau zurück.¹³ Wilhelm Bölsche schilderte sie mir gegenüber als eine in der Unterhaltung geistsprühende Person. Dabei sei sie auffallend häßlich, aber trotzdem von gewinnender Natürlichkeit gewesen. Martha tat das klügste, was sie tun konnte. Sie schalt nicht und brauste nicht auf, aber als das junge Paar sein Heim nach Charlottenburg verlegte, war Josefa der erste Gast, den sie einlud. Beinahe ein Jahr später schrieb Carl aus Hamburg an seinen Lehrer Avenarius: „Wollen Sie, bitte, jene ausgezeichnete, gute kluge Seele, Josefa Krzyzanowska, herzlichst von mir grüßen?“¹⁴ Ohne Zweifel ist diese polnische Studentin das Vorbild für Anna Mahr. Da Carls Brief an Avenarius anzudeuten scheint, daß er lange nichts von Josefa gehört hatte, dürfen wir annehmen, daß sie, wie die Deutsch-Russin in dem Stück, bei sich beschlossen hatte, das Verhältnis zu Carl abzubrechen. Einige Jahre danach, als Josefa sich verlobt hatte und im Begriff stand, nach Amerika auszuwandern, lud Martha sie noch einmal in ihr Haus in Schreiberhau ein. Es war nicht in Erfahrung zu bringen, ob Josefas Mutter, wie die Fräulein Annas, ihrem Manne in die Verbannung nach Sibirien gefolgt war. Daß Josefa mit russischen revolutionären Kreisen Berührung hatte, wird bezeugt durch zwei lose Blätter, die in Hauptmanns Tagebuch von 1890 lagen.

Das eine Blatt enthält in lateinischer Umschrift sechs Strophen eines russischen Volksliedes über den Tod eines revolutionären Freiheitshelden; das andere in derselben Handschrift eine deutsche Übersetzung. Es ist durchaus denkbar, daß diese beiden Schriftstücke von Josef Hand geschrieben sind, denn der russische Text enthält nachweisbar einige nicht-russische Ausdrücke.¹⁵ Es war leider unmöglich, die Urform dieses Liedes festzustellen, aber ich verdanke meinem Kollegen, Herrn Clarence A. Manning von der slawistischen Abteilung der Columbia Universität, den Hinweis auf eine andere Fassung desselben. Diese ist einem gewissen S. Lavro zugeschrieben und wurde 1876 durch den Tod des berühmten russischen Revolutionshelden Tschernyschewski angeregt. Hauptmann benutzte nur einige Zeilen dieses Volksliedes. In der Abschiedsszene im vierten Akt hat sich Fräulein Anna soeben geweigert, ihrem Freunde etwas vorzuspielen oder vorzusingen, angeblich weil sie so lange außer Übung sei, als Johannes von seiner Mutter aus dem Zimmer gerufen wird. Das junge Mädchen hat endlich erkannt, daß die Freundschaft, die sie für Johannes empfindet, sich in eine heftige Leidenschaft umgewandelt hat, und so hat sie als Frau von unbestechlichem Ehrgefühl beschlossen, sofort abzureisen, während der junge Wissenschaftler bis zum Schluß an dem Glauben festhält, daß sein Verhältnis zu Fräulein Anna nichts anderes sei als das zu seiner Schwester. Ihre Liebe hat Fräulein Anna allerdings dazu verleitet, in dem unheldischen, nervenschwachen Menschen einen Revolutionshelden zu erblicken, und so läßt Hauptmann mit feiner Einfühlungsgabe Fräulein Anna sich ganz im Unterbewußten an die ersten Zeilen des Liedes erinnern, das er von Josefa erhalten hatte. Anna greift einige Akkorde auf dem Klavier, und dann, um sich zum letzten Male einem Gefühl hinzugeben, das sie sich selbst kaum einzugestehen wagt, läßt sie leise die Worte anklingen: „Zum Tode gequält in Gefangenschaft, bist du jung gestorben. Im Kampfe für dein Volk hast du deinen herrlichen Kopf niedergelegt.“ Diese wenigen Zeilen sind viel wirkungsvoller als die folgende frühere Fassung, die Max Marchalk, der spätere Schwager des Dichters, in Musik gesetzt hat.

Russisches Volkslied

In Knechtschaft hast du, zum Tode gequält, dein junges Leben verloren.

Im Kampfe für dein Volk hast du dein ehrlich Haupt niedergelegt.

Gearbeitet hast du kurz, aber ehrlich, für dein Heimatland.

Im Kampfe für dein Volk hast du dein ehrlich Haupt niedergelegt.

Ein Abdruck der Noten, sowie dieser ersten Fassung des Textes in deutscher Schrift war immer am Anfang oder am Ende der Buchausgaben mit eingebunden. Er fehlte in den „Sämtlichen Werken“ von 1906 und in allen späteren Gesamtausgaben. Auch diese längere Fassung ist ausdrucksvoller als Josefás Übersetzung, die wie folgt lautet:

*In schwerem Gefängnis gemartert
Unterliegst du dem ehrenvollen Kampftode.*

*Für deines Volkes Sache
Das Leben hast du ehrlich hingegeben.*

*Nicht lange, doch ehrlich
Dem Wohl deiner Heimat hast du gedient.
Deine Adleraugen, Geliebter,
Haben wir selbst zugedrückt.*

Das russische Original der oben mitgeteilten Verse in der lateinischen Umschrift Josefás lautet wie folgt:

*Zamutschen Tjascholoj Niewolej
Ty Slawnoju smiertju potschil
W borbje za narodnoje djelo
Ty golowu tschesno sloschil.*

*Sluschil ty nie dolgo no tschesno
Na blago rodimoj strany
My sami radimyj zakryli
Orlinyje otschy twoi.¹⁵*

Die Herrn Vockerat zugeschriebenen Eigenschaften sind heiteres naives, lebensfrohes Naturell. Seine Frau erwähnt Fräulein Anna gegenüber, daß er Oberamtmann sei und daß er in der Nähe von Breslau ein Gut besitze. Er gebraucht gern fromme Redensarten und hat einen festen Glauben an die unendliche Güte eines persönlichen Gottes. Er verschenkt auch fromme Traktätchen, wie der Zwischenfall mit dem erstaunten Dienstmann zeigt (570). Der Vater Gerharts war der Eigentümer eines Gasthofs in Obersalzbrunn und als aufrechter, gottesfürchtiger Mann bekannt, dem es aber nie eingefallen wäre, seine Religion zur Schau zu tragen. Also muß jemand anders als Modell für Johannes' Vater gedient haben. Als Gerhart Hauptmann als verträumter Schüler die Schule verließ, wurde er bei seinem Onkel, Gustav Schubert, in die Lehre gegeben, um Landwirt zu werden. Oberamtmann Schubert hatte ein großes Gut in Lohnig bei Striegau nördlich von Breslau gepachtet. Die Beschreibung Herrn Vockerats paßt auffallend genau auf ihn. Wie die Vockerats waren die Schuberts schon einige Jahre verheiratet, als Gott endlich ihre Gebete erhörte und ihnen einen Sohn schenkte. Georg Schubert war ein begabter Junge, der wie Johannes schon mit dreizehn Jahren die Sekunda erreichte, und seine Eltern hatten ihn auch für die geistliche Laufbahn bestimmt, aber er starb plötzlich an Gehirnhautentzündung. Er war immer dem in der Schule nicht vorwärtskommenden Gerhart als Wunderkind vorgeführt worden, und so ist es wahrscheinlich, daß sich der Dichter die Frage stellte: „Was wäre wohl aus dem Wunderkind geworden, wenn er am Leben geblieben wäre?“. Daraus erklärt sich auch wohl der zweite, später verworfene Titel: „Das Wunderkind“.

Frau Vockerat ist mutmaßlich nach Frau Julie Schubert, der Schwester von Gerharts Mutter, gezeichnet, obwohl letztere auch die meisten Charakterzüge hätte liefern können. Beide Frauen waren unter pietistischen Einflüssen aufgewachsen und schwärmten für Lavaters „Worte des Herzens“ und Gerok's „Palmblätter“, die auch die Lieblingslektüre von Johannes' Mutter bilden. Hauptmann hat nur kurze Zeit in Zürich die Notizbuch-Methode genau nach Zolaschem Muster angewandt¹⁶, aber er

schrieb sich ungewöhnliche Ausdrücke und Redensarten, die er hörte, auf, und auch Carl sammelte Beispiele dieser Art für ihn. Die frühen Tagebücher enthalten eine ganze Reihe solcher Aufzeichnungen. Das Gespräch z. B., welches Johannes mit seiner Mutter über Religion und einen anthropomorphischen Gott führt (490–91), stammt beinahe wörtlich aus einem Bericht Carls. Dasselbe gilt von dem gescheiten Einfall des Nachbarkindes: „Der Schmetterling ist der Mann und die Libelle die Frau“ (554), den Marie beigesteuert hat. Viele von den noch erhaltenen Briefen von Hauptmanns Mutter sind angefüllt mit frommen Ermahnungen, die denen von Frau Vockerat beinahe aufs Wort gleichen. Für die Aussage über den Paragraphen im deutschen Gesetzbuch, daß der Mann das Recht habe, seine Frau zu züchtigen, findet sich der Beleg auf einer Postkarte vom 17. Dezember 1890, die August Bebel, der bekannte Sozialistenführer und Verfasser des weitverbreiteten Buches „Die Frau“, auf eine Anfrage des Dichters hin an diesen gerichtet hatte.

Braun ist sechsundzwanzig, mit umränderten Augen, phlegmatisch, meist unbefriedigt, deshalb übelgelaunt. Er ist Künstler mit hohen Idealen, hat aber noch nicht seine eigentliche Bestimmung gefunden. Einige von diesen Eigenschaften würden auf Hugo Ernst Schmidt passen. Diesen hatte Hauptmann schon 1880 auf der Kunstschule in Breslau kennengelernt und zu seinem liebsten Freund erkoren; doch Schmidt war ein viel liebenswerterer Mensch als Braun. Wie Braun gab Schmidt die Malerei auf, aber er hat dann sehr gute Kunstkritiken geschrieben. Nach seinem Tode wurde er das Modell zu Gabriel Schilling in „Gabriel Schillings Flucht“. Das Stück war seinem Andenken gewidmet.

Natürlich kann es noch Dutzende von anderen Menschen gegeben haben, die der Dichter bei der Abfassung von „Einsame Menschen“ im Sinne hatte und über die wir nichts wissen. Die Männer und Frauen aber, die oben besprochen wurden, haben ohne Zweifel bedeutsame Züge zur Charakterisierung bestimmter Personen in dem Stücke beigetragen. Allerdings hat Carl nicht Selbstmord begangen, und das bedenkliche Verhältnis zwischen Carl und Josefa fand einen glücklichen Abschluß, obgleich es

Martha sicher viel Herzeleid bereitet hatte. All dies erweist nur, daß auch der eingefleischteste Naturalist mit all seiner angeblichen Wirklichkeitstreue den schon von Lessing aufgestellten Grundsatz nicht außer acht lassen kann: nämlich, daß der Dramatiker der Endlichkeit des menschlichen Geistes sich auf bedeutende Situationen beschränken muß, die er zu einem bestimmten Ende aus dem unerschöpflichen Rohstoff auswählen muß, den ihm die Wirklichkeit bietet.¹⁷ Als der junge Schlesier dem dänischen Kritiker Georg Brandes sein erstes Drama „Vor Sonnenaufgang“ zugeschickt hatte, schrieb ihm dieser: Er wünsche, daß der Verfasser nicht nach so krassen Effekten streben möge; er solle vielmehr versuchen, sein Ziel diskreter zu erreichen.¹⁸ Die Vermeidung der äußeren Handlung, der Nachdruck, der auf feinste psychologische Analyse gelegt ist und auf das, was im Drama geblieben ist, macht es wahrscheinlich, daß Hauptmann bei der Abfassung von „Einsame Menschen“ sich Brandes' Ratschläge zu Herzen genommen hat.

DRITTER THEIL

ANMERKUNGEN

Zum ersten Teil

Frühe Einflüsse auf Gerhart Hauptmanns geistige Entwicklung

Dieser Aufsatz erschien zuerst englisch in *Germanic Review*, Jan. 1930.

¹ Hans von Hülsen, Gerhart Hauptmann, Leipzig, 1927, S. 10. Das Gesammelte Werk, Berlin, 1942, XIV, 174 (später zitiert als „G. W.“)

² Paul Schlenther, Gerhart Hauptmann. Neue Ausgabe von Arthur Eloesser, Berlin, 1922, S. 10.

³ op. cit. S. 9.

⁴ G. W. VI, 34.

⁵ Gerhart Hauptmann, Die abgekürzte Chronik meines Lebens, in: Almanach 1920, Rudolf Mosse, Berlin, S. 175.

⁶ op. cit. S. 176—182. Diese Stellen sind in dem späteren „Abenteuer meiner Jugend“ großenteils gestrichen. Hauptmann erwähnt nur kurz „den kantischen Schritt“, ohne dieses Thema weiter zu verfolgen.

⁷ Gerhart Hauptmann, Abgekürzte Lebenschronik, ein Ausschnitt. Das Tagebuch, Berlin, 10. Jan. 1920, S. 16.

⁸ G. W. VI, 500—503.

⁹ In „Abenteuer meiner Jugend“ ist er ein Handwerker, der sich heraufgearbeitet hat und im kleinen feuersichere Geldschränke herstellt. (XIV, 285)

¹⁰ Abgek. Lebenschronik, S. 14—15. Im „Abenteuer“ erscheint Pastor Klam als Diakonus Klühm. Die Neuausgabe von Behl und Voigt, Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen, München, 1957, schreibt Klüm, S. 15.

^{10a} op. cit. S. 15.

¹¹ Adalbert von Hanstein, Gerhart Hauptmann, Leipzig, 1898, S. 9.

¹² Viktor Ludwig, Gerhart Hauptmann, Werke von ihm und über ihn. Neustadt, 1932, S. 41, Nr. 76.

¹³ Hülsen, S. 11.

¹⁴ Schlenther, S. 7.

¹⁵ G. W. IX, 85.

¹⁶ „Eine Selbstschilderung Gerhart Hauptmanns“ in: Arbeiter-Zeitung, Wien, 12. Nov. 1922.

- ¹⁷ Hülsen, S. 19.
- ¹⁸ Siehe jetzt auch „Abenteuer meiner Jugend“, G. W. XIV, 386.
- ¹⁹ Mit Gerhart Hauptmann, hergb. Walter Heynen, Berlin 1922, S. 14.
- ²⁰ G. W. III, 416.
- ²¹ Siehe Aufsatz über „Germanen und Römer“, S. 196—225.
- ²² Konrad Hähnisch, Hauptmann und das deutsche Volk, Berlin, 1922, S. 26.
- ²³ Mit Gerhart Hauptmann, S. 15.
- ²⁴ op. cit. S. 79. Siehe auch Aufsatz über „Hauptmanns Amerikafahrt 1894“, S. 27—66.
- ²⁵ Im Gespräch mit dem Dichter.
- ²⁶ G. W. V, 101.
- ²⁷ Mitteilung des Universitätsrentamts in Jena.
- ²⁸ Mitteilung von Herrn Dr. Otto Schmitz, Universitätsbibliothek Jena.
- ²⁹ Mit Gerhart Hauptmann, S. 17.
- ³⁰ Brief an mich von Rudolf Eucken, 23. Juli 1923.
- ³¹ Mit Gerhart Hauptmann, S. 18.
- ³² Brief von Arthur Böhlingk an mich vom 28. Feb. 1923.
- ³³ Brief an Emil Reich, s. Anmerkung 16.
- ³⁴ G. W. V, 203—208.
- ³⁵ Brief von Böhlingk.
- ³⁶ Berliner Tageblatt, Nr. 349 vom 8. Aug. 1922.
- ³⁷ G. W. XIV, 706 u. 481.
- ³⁸ Brief an Hugo Ernst Schmidt vom 15. Sept. 1884 in *Germanic Review*, IV, 1929, S. 198/99.
- ³⁹ Nach Hülsen (S. 35) wurde das Werk Bühnenleitern in Berlin und Oldenburg unterbreitet und gelangte nicht wieder zurück in die Hände des Dichters. „Germanen und Römer“, das er Philipp Reclam für seine populäre Universal-Bibliothek angeboten hatte, wurde auch abgelehnt.
- ⁴⁰ Versteigerung einer Hauptmann-Sammlung, S. Martin Fraenkel, Berlin, 1923, S. 31.
- ⁴¹ Hülsen, S. 41 und 43.
- ⁴² Bruno Wille, Aus Traum und Kampf, Berlin, 1920, S. 11.
- ⁴³ op. cit. S. 13.
- ⁴⁴ Mit Gerhart Hauptmann, S. 96.
- ⁴⁵ op. cit. S. 90.
- ⁴⁶ Brief an mich vom 4. April 1923.
- ⁴⁷ Mündliche Mitteilung von Moritz Heimann bei Besuch in Kassel, 8. September 1923.
- ⁴⁸ Mit Gerhart Hauptmann, S. 97.
- ⁴⁹ Wilhelm Bölsche, Auf dem Menschenstern, Dresden, 1907, S. 249.
- ⁵⁰ Wilhelm Bölsche, „Ein Bekenntnis“ in: Deutsche Kultur, II, 17, 1906.
- ⁵¹ Brief an mich vom 31. März 1923.
- ⁵² Mündliche Mitteilung von Gerhart Hauptmann.

⁵³ Rudolf Tombo, „The Identity of the Hassenpflugs in Hauptmann's The Fool in Christ“, in: Modern Language Notes, Jan. 1913.

⁵⁴ Adalbert von Hanstein, Gerhart Hauptmann, Leipzig 1898, S. 8.

⁵⁵ Brief an mich vom 3. April 1923.

⁵⁶ Viktor Ludwig, Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn, Neustadt, 1932, S. 38, Nr. 47. S. jetzt: S. D. Stirk, Gerhart Hauptmanns Jesusstudien, Breslau 1937, 68 S.

⁵⁷ Schlenther, S. 29.

⁵⁸ Brief an mich vom 31. März 1923.

⁵⁹ Mündliche Mitteilung von Alfred Plötz.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Mit Gerhart Hauptmann, S. 106.

⁶² Mündliche Mitteilungen von Gerhart Hauptmann und Alfred Plötz.

⁶³ Johannes Guttzeit, „Wie ich Naturprediger wurde“, in: Der Hausdoctor, II, Nr. 42, 17. Juni 1898.

⁶⁴ Mündliche Mitteilung von Guttzeit.

⁶⁵ Julius Hart, „Aus meinen Lebenserinnerungen“, in Velhagen und Klaßings Monatsheften, Febr. 1919, S. 653.

Hauptmanns Reise nach Amerika 1894

¹ Dieser Aufsatz (in englischer Fassung in *Germanic Review*, XIII, Januarheft 1938) beruht hauptsächlich auf Unterredungen mit Hauptmann selbst und mit Dr. Plötz, sowie auf Durchforschung der folgenden Zeitungen: „New York World“, „New York Tribune“, „New York Herald“, „New Yorker Staatszeitung“ und „New Yorker Volkszeitung“. Zu Dank bin ich auch verpflichtet: Herrn G. A. Kestenbaum, der mehrere Zeitungsartikel beisteuerte, und den Herren G. W. Riley und Alvin Untermeyer für Zugang zu dem Einhaltebefehl betreffs der „Hannele“-Aufführung. Mit Gewinn habe ich natürlich auch die früher gedruckten Arbeiten über diese Episode in des Dichters Leben benutzt, besonders die von Plötz, J. T. Hatfield, R. Tombo jr., H. W. Church, H. von Hülsen und C. H. Meltzer. Hauptmanns „Abenteuer meiner Jugend“, welches sein Leben sehr ausführlich bis 1889 behandelt, erschien erst, als die ursprüngliche englische Fassung dieses Artikels schon unter der Presse war. Es bot keine Veranlassung, die Darstellung irgendwie zu ändern.

² Paris, 1840.

³ Pringsheim war entfernt mit Frau Thomas Mann verwandt.

⁴ „Der Breslauer Sozialistenprozeß“ in: Walter Heynen, Mit Gerhart Hauptmann, Berlin, 1922, S. 69—82.

⁵ Siehe Heinz Lux, Étienne Cabet, Stuttgart, 1894. Dieses Buch ist „der verflorenen Gesellschaft Pacific“ gewidmet.

⁶ „Das Gesammelte Werk“ I, 271—300. Die ikarische Gründung wird

weiter erwähnt in dem „Ländlichen Liebesgedicht, Anna“, von 1921 (IX, 12) und in „Die Hochzeit auf Buchenhorst“ von 1931 (XI, 10).

⁷ Siehe „Ein talentierter armloser Mensch“ in „New York Herald“, 4. Februar 1894, worin das Leben Unthans kurz beschrieben wird. Noch im Jahre 1928 erinnerte sich Hauptmann an Unthan, als er diesem eine Glückwunschedepesche zu seinem 80. Geburtstag schickte. Siehe „Berliner Tageblatt“, 29. August, Nr. 408 Abendausgabe. Ferner Unthan, Das Pediskript, Stuttgart, 1925, S. 231—236, 263.

⁸ Siehe „Schiffsnachrichten“ in „New York World“ 4. Februar 1894. Die „Elbe“ wurde durch Zusammenstoß mit einem Kohlenschiff am 30. Januar 1895 im englischen Kanal versenkt.

⁹ Entwurf eines Telegramms im Archiv.

¹⁰ 11. und 18. Februar.

¹¹ Edwin Zeydel, „The German Theatre in New York City“, in „Deutsch-amerikanische Geschichtsblätter“, 1915.

¹² C. H. Meltzer, „Hauptmann Returns to America“ in „New York Herald Tribune“, 6. März 1932.

¹³ S. D. Stirk, „Gerhart Hauptmanns Jesusstudien“, Breslau, 1937, S. 30.

¹⁴ „New York Herald“, 21. April 1894.

¹⁵ „New York Herald Tribune“, 6. März 1932.

¹⁶ Diese Beschreibung der Verhandlung ist zusammengesetzt aus den Berichten vom 25. April der „New York Tribune“ und des „New York Herald“. Der in der „Sun“ abgedruckte Bericht vom selben Datum ist offenbar ein Versuch, die lächerlichen Seiten der Verhandlung besonders auszuschnücken.

¹⁷ „New York Herald“, 25. April 1894.

¹⁸ Ferdinand Schevill, „Karl Bitter. A Biography“, Chicago 1917.

¹⁹ Viktor Ludwig, „Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn“, Neustadt, 1932, S. 43. Der Brief trägt das Datum 13. 4. 94.

²⁰ Ein Fragment aus diesem Werke erschien schon am 25. Dezember 1894 im „Neuen Wiener Tagblatt“.

²¹ Siehe meinen Aufsatz über Ida Orloff, S. 100—154.

²² Brief an mich von Fräulein Thusnelda Ashelm.

²³ Ungedruckter Brief im Archiv.

²⁴ In dem Roman ist das Sanatorium im Harz gelegen.

²⁵ Vergleiche S. 42 ff.

²⁶ Hauptmann war in Zürich im Dezember 1893.

²⁷ Es sei hier an die Angaben auf S. 34 u. 58 erinnert: Marie fuhr auf dem Dampfer „Fürst Bismarck“ und begibt sich nach Meriden, um Herrn und Frau Dr. Plötz zu besuchen. Die Hauptmanns kehrten auf der „Auguste Victoria“ zurück. Während seines Pariser Aufenthaltes wohnte Hauptmann im Hotel Terminus. Jean Thorel aus Colombes half ihm bei der Beschaffung der Schiffskarte für die „Elbe“.

²⁸ Hauptmann und Plötz unterbrachen die Reise nicht in Philadelphia.

²⁹ Vergleiche Anmerkung 19.

Gerhart Hauptmanns Amerikafahrt 1932

¹ Erschienen in Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch II, 1—21, Breslau, 1937.

^{1a} Siehe „Um Volk und Geist“, G. W. XVII, S. 200—201.

² Die sehr gehaltvolle Rede ist vollständig abgedruckt in „Um Volk und Geist“, G. W. XVII, S. 202—205. S. a.: „In Honor of Gerhart Hauptmann“. Lotos Club, New York, 1932. 24 S.

³ Siehe H. von Hülsen, Gerhart Hauptmann, Berlin 1937, zwischen S. 128 und 129.

⁴ Diese Rede ist nicht in der Sammlung „Um Volk und Geist“ enthalten.

⁵ Siehe „Um Volk und Geist“, G. W. XVII, S. 206.

⁶ Der vom Deutschen Hause der Columbia Universität herausgegebene Katalog enthält eine Reihe von weniger bekannten Bildern, von Faksimiles und Auszügen aus bisher unveröffentlichten Briefen: „Gerhart Hauptmann Exhibit“, Columbia University, New York, 1932. 38 S.

⁷ Die Rede erschien voller sinnentstellender Fehler in dem Sonntagsblatt der „New Yorker Staatszeitung“ vom 6. März 1932; in genauer Wiedergabe in „Germanic Review“, April 1932; später in „Um Volk und Geist“; in englischer Übersetzung von Robert H. Fife in „Columbia University Quarterly“, August 1932, — G. W. XVII, S. 207—233.

⁸ Das Haus Nr. 333 ist in letzter Zeit einer Tankstelle gewichen. Das ganze Straßenbild hat sich seit 1932 vollständig verändert. Main Street ist zu einer reinen Geschäftsstraße geworden.

⁹ Siehe das Bild von Frau Hauptmann in H. v. Hülsen, Gerhart Hauptmann, Berlin, 1932, S. 113.

¹⁰ In Amerika ist es üblich, öffentliche Versammlungen mit Hammerschlägen zur Ruhe zu rufen.

¹¹ Die Gebäude der „World“ und „Tribune“ stehen nicht mehr. Die Hochbahnen sind in der unteren Hälfte der Stadt entfernt und durch Untergrundbahnen ersetzt worden.

Ergänzungen zu Weiß „Die Schwestern vom Hohenhaus“

Diese Besprechung erschien in *Germanic Review*, Febr. 1947.

¹ Hansgerhard Weiß, Die Schwestern vom Hohenhaus. Die Frauen der Dichter Carl und Gerhart Hauptmann, Berlin 1938, 282 S. Neubearbeitung Berlin 1949, 360 S.

^{1a} Walter Goldstein, Carl Hauptmann, Das Leben, Schweidnitz, 1931. Hubert Ratzinger, Carl Hauptmann. Gestalt und Werk, Krummhübel, 1938.

² Noch im Jahre 1906 erklärte Adolf Bartels in seiner Unwissenheit: „Die versunkene Glocke“ ist das am wenigsten aus dem Leben geborene Werk.“ Gerhart Hauptmann, Berlin, 1906, S. 192.

³ Der Tag, 25. Dez. 1907, Wiederabdruck in Bd. 12 der Ges. Werke, Berlin 1922 (= Ausblicke, Berlin, 1924), S. 125—153.

⁴ Hans von Hülsen, Gerhart Hauptmann, Leipzig, 1927 und Gerhart Hauptmann. Siebzig Jahre seines Lebens, Berlin, 1932.

⁵ Das vierzigste Jahr. Almanach S. Fischer, Berlin, 1926, S. 105—122. Vervollständigt in G. W. XIII, 317—356.

⁶ „Romanfragment“, Neues Wiener Tagblatt, 25. Dez. 1894.

⁷ F. A. Voigt, „Hohenhaus“, Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch II, 96. Breslau 1937.

⁸ Philobiblon, III (1930), S. 138—142.

⁹ „Berliner Zeitspiegel“, Deutsche Tageszeitung, 15. Nov. 1938. Jetzt ausführlicher bei Bruno Fischer, Quellenkundliche Beiträge zu Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“ und „Roter Hahn“ in: Märkische Heimat, Heft 3, 1957, S. 178—192.

¹⁰ Gerhart Reckzeh, Der Mutter Fluch, Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch I, 103—120. Breslau, 1936.

¹¹ F. A. Voigt, „Gerhart Hauptmanns Lebenswende 1896 bis 1899“. Germanisch-Romanische Monatsschrift, XXIII, 241—260, 1935.

¹² Allgemeiner Anzeiger Erkner, 10. Mai 1939.

¹³ Pin ist Martha, die Frau Carls; Thilde = Mathilde Jaschke, eng befreundet mit der Familie Hauptmanns, O. T. = Olga Thienemann, zweitälteste Schwester Maries. Plötzlich = Dr. Alfred Plötz, Jugendfreund Gerharts und Arzt in Meriden, Connecticut. Maus = Gerhart und auch = Marie.

Das Leben Ida Orloffs

¹ Dieser Aufsatz erschien in englischer Fassung in *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXII, 4; Sept. 1957. Außer einigen Zeitungsartikeln von Heinrich Satter gibt es kein gedrucktes Material über Ida Orloffs Leben. Die hier zusammengetragenen Nachrichten beruhen, wenn nicht anderweitig belegt, auf Mitteilungen ihrer Freunde und Bekannten, und besonders Herrn Dr. Walter Ritzers in Wien, für deren bereitwillige Mithilfe ich zu großem Danke verpflichtet bin. Jetzt vergleiche man auch: Rudolf Frank, Spielzeit meines Lebens, Heidelberg 1960, S. 70, 75 ff., 84 ff.

² Aus den Akten der „Heimatrolle des Wiener Rathauses“, später als „Heimatrolle“ zitiert.

³ Frankfurter Illustrierte, 29. August 1953.

⁴ Aus den Akten des „Zentralmeldeamtes der Wiener Polizei“.

⁵ Ida Orloff, Lebenslauf (Berlin 1941). Manuskript in Akten der NSDAP.

⁶ Siehe Willi Reich, Frank Wedekind: Selbstdarstellung (München 1954). Brief vom 3. Juni 1905, in dem Wedekind Karl Kraus seinen Dank für die Inszenierung der „Büchse der Pandora“ ausspricht.

⁷ „Glossen“ (Berlin 1907), S. 467.

⁸ In Wedekinds Brief an Kraus wird „Iduschka Orloff“ besonders erwähnt.

⁹ Siehe Fürst Nikolai Orloff, Bismarck und Katharina Orloff. Ein Idyll aus der hohen Politik (München, 1936). Ihr Vater wurde im Jahre 1884 russischer Gesandter in Berlin, starb aber schon im folgenden Jahre.

¹⁰ Der cyrillische Buchstabe wird in lateinischer Schrift verschiedentlich als *ω* oder *ff* wiedergegeben.

¹¹ Das Original dieses Kontraktes befindet sich in der Speck Collection der Bibliothek der Yale University, New Haven, Conn., USA.

¹² Siehe Lebenslauf.

¹³ Frankfurter Illustrierte, 5. September 1953.

¹⁴ Heimatrolle.

¹⁵ Anton Wildgans, Musik der Kindheit, Leipzig, 1928, S. 185—195.

¹⁶ Siehe Bild in Lilly Wildgans, Anton Wildgans. Ein Leben in Briefen (Wien, 1947). I, 144; fälschlich als Karl Sattler bezeichnet.

¹⁷ Wildgans, Leben in Briefen, I, 138 (Brief vom 14. November 1905 und Anmerkung S. 486).

¹⁸ op. cit. I, 169—175.

¹⁹ Heimatrolle.

²⁰ Ibid.

²¹ Original in der Speck Collection.

²² Wildgans, Leben in Briefen, I, 256/57.

²³ Anton Wildgans, Ein Buch der Freundschaft und Erinnerung, Zürich, 1949, S. 80.

²⁴ Personenverzeichnis der Wiener Universität.

²⁵ Anton Wildgans, S. 100—105.

²⁶ Mitteilung auf einem Blatt aus Nr. 43, 1913, von „Sinoj Shurnal“ (Das blaue Journal), einer russischen Zeitschrift, in der Speck Collection, von Frau Ehn bestätigt. Heinrich Satter gibt folgende Erklärung dieser etwas mysteriösen Angelegenheit: „Der Atlantis-Film führt zu einem Prozeß, weil die Schauspielerin auf dem Standpunkt steht, sie könne tun, was in ihrem Vertrag nicht ausdrücklich verboten sei. Kein Theater dachte doch damals daran, den Film, diesen lächerlichen Prater-Unfug, vertraglich zu berücksichtigen.“ (In: „Ida Orloff und Gerhart Hauptmann“, Wiener Illustrierte, 29. Nov. 1952).

²⁷ Die Bundestheaterverwaltung in Wien schrieb mir am 25. Mai 1955, daß „Ida Orloff eine Klage gegen den Hofärar in einem Wiener Civilgericht vorgebracht habe“, weigerte sich aber, weitere Einzelheiten anzugeben.

²⁸ Siehe Victor Ludwig, Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn, Neustadt, 1932, S. 297.

²⁹ Lebenslauf.

³⁰ Siehe Abteilung 3 „Ida Orloff in der Kritik“, S. 112—121.

³¹ Taufbuch der Evangelischen Kirche, Wien VI.

³² Durch die Inflation verarmt, entschloß sich Satter schließlich, einen gelehrten Beruf zu ergreifen. Im Jahre 1923 wurde er Privatdozent für internationales Privatrecht an der Wiener Universität, aber das geringe Einkommen eines Dozenten zwang ihn, auch als Berater in mehreren Banken tätig zu sein. Er veröffentlichte drei gelehrte Bücher und eine ansehnliche Zahl von Beiträgen in verschiedenen Fachzeitschriften, die sich bezeichnenderweise ausschließlich mit Ehe- und Scheidungsfragen befaßten. Obgleich er als Gelehrter von großem Ruf in seinem Fach angesehen war, wurde ihm der Titel eines nichtplanmäßigen außerordentlichen Professors erst 1941 verliehen. Als diese Stelle 1945 abgeschafft wurde, fand er sich ohne Pension in großer Armut und schlug sich mühsam mittels zeitweiser Arbeit in Banken und Anwaltsbüros durch. Er starb am 13. November 1949. Siehe Heimatrolle. Die Titel seiner Bücher und Zeitschriftenartikel sind in Kürschners Gelehrtenkalender (Berlin, 1926—1941) verzeichnet.

³³ Für Zeitungen, die mehr als einmal zitiert werden, sind folgende Abkürzungen benutzt: VZ = Vossische Zeitung; BT = Berliner Tageblatt; BBK = Berliner Börsen-Kurier; BBZ = Berliner Börsen-Zeitung; BLA = Berliner Lokal-Anzeiger; T = Der Tag; NWT = Neues Wiener Tagblatt.

³⁴ Freundliche Mitteilung von Herrn Paul Rose, Intendant in Karlsruhe.

³⁵ Siehe Kürschner, Literaturkalender, Berlin, 1922—1941.

³⁶ Siehe Bild in: Die Funkstunde, Berlin, 6. September 1925.

³⁷ Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Felix A. Voigt.

³⁸ Ivan Turgenjew, Sämtliche Werke, hergb. von Otto Buck und Kurt Wildenhagen (Berlin—Leipzig, 1910—1929).

³⁹ Freundliche Mitteilung von Frl. Liebscher, Bayerische Staatsbibliothek, München.

⁴⁰ Das den Dramentiteln folgende Datum ist das der Erstaufführung oder des ersten Abends einer Neueinstudierung. Außer wo spätere Daten angegeben sind, stammen die angeführten Kritiken aus Zeitungsberichten des folgenden Tages. Es erschien nicht nötig, in allen Fällen den Namen der Tageszeitungen anzugeben, da die Verfasser der Besprechungen meist bei demselben Blatte verblieben. Diese waren: Arthur Eloesser, VZ; Alfred Kerr, T; Isidor Landau, BBK; Victor Aubertin, BBZ; Julius Hart, T; Alfred Holzbock, BLA; und Monty Jacobs, BT. Für die Beschaffung der meisten Kritiken bin ich den folgenden Herren zu Dank verpflichtet: Herrn Werner Buth, Berlin; Herrn Wilhelm Studt, Hamburg; und Herrn Dr. Walter Ritzer, Wien.

⁴¹ Bühne und Welt, XIII, 1909, S. 89—92.

⁴² Das Theater, I, 7, 1909, S. 168.

⁴³ Die Bibliotheksverwaltung der Yale Universität gab mir nicht nur Erlaubnis, die Briefe für meine Zwecke abzuschreiben, sondern sie auch ganz

oder zum Teil zu veröffentlichen. Die Briefe vom 11. Februar, 29. März und 30. Juli, sowie der undatierte Brief, welcher zwischen dem 11. und 14. April einzufügen ist, sind nur in der Frankfurter Illustrierten wiedergegeben. Sie befinden sich nicht in der Yale Bibliothek. Frau Gerhart Hauptmann war so gütig, es meiner Diskretion zu überlassen, Stellen aus den Briefen wiederzugeben. Dieser Teil meiner Arbeit war so gut wie beendet, als ungefähr ein Drittel der Briefe in der Frankfurter Illustrierten (vom 29. August, 5. und 11. September 1953) ohne Genehmigung von Frau Hauptmann oder der Eigentümerin erschien. Die kurzen Erläuterungen seitens des Herausgebers Heinrich Satter haben nur wenig zu meiner Darstellung beigetragen. Die zahlreichen eingeschobenen erdachten Gespräche sind als Quellenmaterial wertlos. In der Deutung der Briefe bin ich Herrn Professor Hermann Weigand zu Dank verpflichtet.

⁴⁴ Gerhart Hauptmann, *Das gesammelte Werk* (Berlin, 1942), IV, 383. Von hier an werden nur Band- und Seitenzahlen dieser Ausgabe im Text selbst wiedergegeben. Für Ida Orloffs Schilderung der Vorlesung bei Otto Brahm siehe „Ida Orloff erzählt: Als Hauptmann seine ‚Pippa‘ las“, im 12. Uhr-Blatt, Berlin, Nr. 137, vom 9. Juni 1942. Dasselbe als „Die erste Pippa“ in: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 43, vom 13. Febr. 1944.

⁴⁵ *Les femmes-enfants dans l'oeuvre de Gerhart Hauptmann*, in: *Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch II* (Breslau, 1937), S. 131 ff.

⁴⁶ Gerhart Hauptmann (Leipzig, 1927), S. 116.

⁴⁷ (Berlin, 1942) S. 31.

⁴⁸ Ein offener Hinweis auf ihre bevorstehende Rückkehr zur Bühne.

⁴⁹ Freundliche Mitteilung von Herrn Intendant Rose. Siehe auch C. F. W. Behl, *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann* (München, 1948), S. 71.

⁵⁰ Siehe Lebenslauf.

⁵¹ In der Vorfassung „Die ledigen Mädchen vom Bischofsberg“ fehlt bezeichnenderweise dieser Satz.

⁵² Siehe F. A. Voigt und W. A. Reichart, *Hauptmann und Shakespeare* (Goslar 1947), S. 94—102; und S. H. Müller, *Gerhart Hauptmann and Goethe* (New York, 1949), S. 74—82; deutsche Fassung (Goslar 1950), S. 70—77.

⁵³ Nach Unterredung mit Wilhelm Bölsche im Sommer 1930.

⁵⁴ Bertrand Russell, *Marriage and Morals* (London, 1929), S. 331.

Zum zweiten Teil

Hauptmann und Novalis

¹ Englische Fassung in *Germanic Review*, April 1926.

² In: „Das gesammelte Werk“, VI, 439 schreibt Hauptmann: „Novalis sagt: Alle Bezauberung geschieht durch partielle Identifikation mit dem Bezauberten, und ich, der Bezauberte, bin mit diesem Zauberer identifiziert. Ich verstehe, ich kenne, ich fühle ihn allenthalben. Er hat mich gezwungen, jede Sache so zu sehen, zu glauben, zu fühlen, wie er will. Und hat er nicht über alle seine Begleiter, Sie und Herrn Simon ausgenommen, eine ähnliche Macht wie über mich? ... ‚Wer hat dir von mir gesagt?‘ fragte der Pilgrim. — ‚Unsere Mutter‘. ‚Wer ist deine Mutter?‘ — ‚Die Mutter Gottes.‘ — ‚Seit wann bist du hier?‘ — ‚Seitdem ich aus dem Grabe gekommen bin.‘ — ‚Warst du schon einmal gestorben?‘ — ‚Wie könnt’ ich denn leben?‘“

³ „Und zu diesem Beruf (dem wahren Ruhmesweg der künftigen deutschen Literatur) erstehe endlich uns allen, was der Dichter Novalis ersehnt, eine neue göttliche Weltinspiration.“ (Vossische Zeitung, Nr. 543, 16. Nov. 1922). Jetzt in G. W. XVII, 121.

⁴ Berlin, 1914, S. 135.

⁵ Jena, 1901, I, S. VI.

⁶ „Ein Wort zu Novalis“ in: Hinter der Weltstadt, Leipzig, 1898, S. 34.

⁷ Novalis, Werke, hergb. von C. Meißner, Leipzig, 1898.

⁸ Leipzig, 1903.

⁹ Meo, „Der Nothelfer“ in: W. Heynen, Mit Gerhart Hauptmann, Berlin, 1922, S. 17.

¹⁰ „Unbekannte Jugendbriefe Gerhart Hauptmanns“ in: Berliner Tageblatt, Nr. 349, 8. Aug. 1922.

¹¹ Novalis' Schriften, hergb. von J. Minor, Jena, 1907 (hierauf als Minor zitiert), I, 27.

¹² Cf. Minor, II, 113: Das Leben ist der Anfang des Todes. Das Leben ist um des Todes willen. Der Tod ist Endigung und Anfang zugleich.

¹³ Moritz Heimann, Prosaische Schriften, Berlin, 1918, S. 148—49.

¹⁴ Minor, II, 310.

¹⁵ *ibid.* III, 46.

¹⁶ *ibid.* II, 117.

¹⁷ *ibid.* II, 193.

¹⁸ *ibid.* III, 333.

¹⁹ *ibid.* II, 202.

²⁰ Neue Rundschau, Jan. 1924; G. W. X, 1—32.

²¹ G. W. V, 166: „Dagegen bleiben die reinen Kräfte der Phantasie heute ungenützt und profaniert.“

²² Minor, II, 135.

²³ *ibid.* III, 11.

Hauptmann, der Mystiker

¹ Dieser Aufsatz erschien englisch in *Germanic Review*, Januar 1932. Die besten Werke über Mystik bis 1929 sind: E. Lehmann, *Mystik in Heidentum und Christentum*, Leipzig, 1908; C. F. Spurgeon, *Mysticism in English Literature*, Cambridge, 1913; Rudolf Otto, *Mystische und gläubige Frömmigkeit*, in: Aufsätze, das Numinose betreffend, Gotha, 1923; Rudolf Otto, *West-östliche Mystik*, Gotha, 1929²; Evelyn Underhill, *Mysticism*, New York, 1930; übersetzt als „Mystik“ von Helene Meyer-Frank und Heinrich Meyer-Benfey, München, 1928.

² Friedrich Schleiermacher, *Reden über die Religion*.

³ Rudolf Otto, *Das Heilige*, Gotha, 1925, S. 7.

⁴ Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Ergänzungsband, Buch II, Kapitel 48.

⁵ Dresden, 1922.

⁶ G. W. VI, 277.

⁷ In: *Einsichten und Ausblicke*, G. W. XVII, 403: „Gesellschaftsreligion muß notwendig flacher sein als Individualreligion . . . Das individuelle Verhältnis zu Gott ist die Religion eines Menschen: sie bleibt fast immer Geheimnis.“

⁸ Diese und spätere Angaben beruhen auf Unterredungen mit dem Dichter und seinen Freunden.

⁹ *Der Irrgang des Lebens Jesu*, Stuttgart, 1884.

¹⁰ Evelyn Underhill, *Mystik*, S. 182.

¹¹ Paul Sabatier, *Leben des Heiligen Franz von Assisi*, Berlin, 1895, S. 223.

¹² *Die Blümlein des Heiligen Franciscus von Assisi*, München, 1926, S. 132.

¹³ *Mystik*, S. 182.

¹⁴ *Deutsche Revue*, 1894, S. 124.

¹⁵ *The Life of Saint Theresa*, übersetzt von D. Lewis, London, 1916, S. 80.

¹⁶ *Deutsche Mystik*, ausgewählt von Lothar Schreyer, Berlin, S. 134. Bei Edkhard kommt auch die Gleichung „Seele“ = „Fünklein“ vor, welche Hauptmann in „Pippa“ verwandt hat.

¹⁷ St. Bernard on the Love of God, übersetzt von E. Gardner, London, 1916, S. 60.

¹⁸ Des Angelus Silesius Cherubinischer Wandersmann, Jena, 1914, S. 32 und 179.

Werdegang der Hauptmann-Kritik bis 1937

¹ Englisch in *Germanic Review*, April 1937. Die im Text kurz angedeuteten Titel werden hier vollständig in derselben Reihenfolge wiedergegeben.

² Paul Schlenther, Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung, Berlin 1898, 1912².

³ Die verschiedenen Titel und Verlagsorte sind verzeichnet bei Viktor Ludwig, Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn, Neustadt 1932, S. 97 ff.

⁴ Bei Walter Heynen, Mit Gerhart Hauptmann. Erinnerungen und Bekenntnisse aus seinem Freundeskreis, Berlin, 1922.

⁵ Berliner Tageblatt, Nr. 347 und 349; 6. und 8. August 1922.

⁶ Emil Sulger-Gebing, Gerhart Hauptmann, Nr. 283 „Aus Natur und Geisteswelt“, Leipzig, 1909, 1916², 1922³, 1932⁴ (erweitert von W. Linden).

⁷ Julius Röhr, Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen, Leipzig und Dresden, 1912.

⁸ Heinrich Spiero, Gerhart Hauptmann, „Volksbücher der Literatur“ Nr. 65, Bielefeld und Leipzig, 1913, 1922².

⁹ A. Moeller van den Bruck, Die moderne Literatur, Berlin und Leipzig, 1902; Die Zeitgenossen, München, 1906; Die Deutschen, Band V, München, 1907.

¹⁰ Julius Bab, Gerhart Hauptmann und seine 27 besten Bühnenstücke, Berlin und Leipzig, 1922; Der Wille zum Drama, Berlin, 1919 und: Der Weg Gerhart Hauptmanns in: Robert Arnold, Das deutsche Drama, München, 1925. Otto Brahm, Kritische Schriften über Drama und Theater, Berlin, 1913. Alfred Kerr, Das neue Drama, Berlin 1905; Die Welt im Drama, Band I, II und V, Berlin 1917.

¹¹ Der Tag, 25. Dez. 1907.

¹² Jugend, Nr. 52, 18. Dez. 1909.

¹³ Viktor Ludwig und Max Pinkus, Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn, Privatdruck, Neustadt, 1922.

¹⁴ W. A. Reichart, Hauptmann before Sonnenaufgang, *Journal of English and Germanic Philology*, Okt. 1929, und Frederick W. J. Heuser, Early Influences on the intellectual Development of Gerhart Hauptmann, *Germanic Review*, Jan. 1930.

¹⁵ Hans von Hülsen, Gerhart Hauptmann, Reclam Nr. 6811-13. Leipzig, 1927.

¹⁶ Horst Engert, Gerhart Hauptmanns Sucherdramen, Berlin und Leipzig, 1922.

¹⁷ Paul Fechter, Gerhart Hauptmann, Dresden, 1922.

¹⁸ Max Freyhan, Gerhart Hauptmann, Berlin, 1922.

¹⁹ Wilhelm Heise, Gerhart Hauptmann, Reclam Nr. 6413, 6426, 6479 und 6503, Leipzig, 1923.

²⁰ C. F. W. Behl, Gerhart Hauptmann, Eine Studie, Charlottenburg, 1922.

²¹ Viktor Ludwig, Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn, Neustadt (Schlesien), Privatdruck, 1932.

²² Seit 1945 verschollen.

²³ Hans von Hülsen, Gerhart Hauptmann. Siebzig Jahre seines Lebens, Berlin, 1932.

²⁴ Josef Chapiro, Gespräche mit Gerhart Hauptmann, Berlin, 1932.

²⁵ Friedrich Kummer, Deutsche Literaturgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, Dresden, 1922¹⁵⁻¹⁶.

²⁶ Albert Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit, Leipzig, 1925²⁰.

²⁷ Hans Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart, Stuttgart, 1935⁶.

²⁸ Alle drei sind bei Maruschke und Berendt in Breslau erschienen, 1935, 1935 und 1936.

²⁹ Bei Ludwig Marcuse, Gerhart Hauptmann und sein Werk, Berlin und Leipzig, 1922.

³⁰ Neue Rundschau, Mai 1909.

³¹ The Classical Journal, Okt. 1910.

³² La grande revue, 25. Nov. 1909.

³³ Gerhart Hauptmann und das Hellenentum, in: Die Literatur, XXXV, 1932.

³⁴ Korbinian Mayer, Der Bogen des Odysseus von Gerhart Hauptmann, Rosenheim, 1930.

³⁵ Gesammelte Werke, VI, Berlin, 1906.

³⁶ Veröffentlichungen der Maximiliangesellschaft, Privatdruck, Berlin, 1932.

³⁷ Band I, Maruschke und Berendt, Breslau, 1936.

³⁸ Der Mutter Fluch ist von Interesse nicht nur als Vorstudie zu Helios und Die versunkene Glocke, sondern auch, weil Hauptmann während seines Aufenthaltes in Meriden, Conn., im Frühjahr 1894 daran arbeitete.

Marie de France als eine Quelle zu „Die Tochter der Kathedrale“

¹ Englische Fassung in *Germanic Review*, April 1940.

² Stuttgart, 1900.

³ S. 157—170.

⁴ In der Gesamtausgabe von 1942 heißt das Stück „Dramatische Dichtung“.

⁵ Völkischer Beobachter, 5. Okt. 1939.

⁶ Hertz, S. 71.

⁷ Hertz, S. 10—11.

⁸ Hertz, S. 29, 33 und 322.

⁹ Hertz, S. 4.

¹⁰ Das Drama wurde 1942 unter dem Titel „Magnus Garbe“ veröffentlicht und am 4. Febr. 1956 in Düsseldorf uraufgeführt.

¹¹ Auf Quellen, welche den Hintergrund der Inquisition in „Die Tochter der Kathedrale“ lieferten, wurde von F. A. Voigt in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Jan. 1953, hingewiesen.

„Germanen und Römer“

Dieser Aufsatz erschien englisch in *Germanic Review*, Okt. 1942.

1 Sonntagsblatt zu Nr. 10, Samstag, 12. Januar 1895. Dieser Aufsatz, der seinerzeit wenig Beachtung fand, enthält erstmalig eine Reihe wichtiger Mitteilungen über Hauptmanns Leben.

2 Paul Schlenther, Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung (Berlin, 1898), S. 22. Adalbert von Hanstein, Gerhart Hauptmann. Eine Skizze (Berlin, 1898), S. 10. Hans von Hülsen, Gerhart Hauptmann (Leipzig, 1927), S. 22 und 35.

3 Walter A. Reichart, „Gerhart Hauptmann's „Germanen und Römer“ in: Publications of the Modern Language Association of America, XLIV, 3 (Sept. 1929). C. F. W. Behl, „Aus Gerhart Hauptmanns Jugend“ im Berliner Tageblatt, 15. Aug. 1930. Felix A. Voigt, Antike und antikes Lebensgefühl im Werke Gerhart Hauptmanns (Breslau, 1935). Dieses Buch enthält die bisher ausführlichste Behandlung; diese wird ergänzt durch weitere Hinweise in: Hauptmannstudien (Breslau 1936) und: Hauptmann und Shakespeare (mit Walter A. Reichart, Breslau, 1938; Goslar, 1948²).

⁴ G. W. XIV, 232.

⁵ G. W. XIV, 410—411, 476, 553.

⁶ Dahn, „Sämtliche Werke“ (Leipzig, 1899), I, 289. Zuerst 1870.

⁷ G. W. XIV, 125.

^{7a} Diese frühen Versuche sind im Besitz von Ivo Hauptmann. Siehe jetzt: Wilhelm Studt in „Die Welt“ (Hamburg) vom 3. Juli 1948, der viele Stellen daraus zitiert, ergänzt durch denselben Verfasser in „Germanic Review“, Okt. 1958, S. 181—196.

⁸ G. W. XIV, 465—466.

⁹ G. W. XIV, 476.

¹⁰ G. W. IX, 63—66.

^{10a} G. W. XIV, 446, 448—451, 456.

¹¹ G. W. XIV, 544.

¹² G. W. XIV, 553. Hauptmann spricht von dem „blinden Sänger Sigwin“. Ein offensichtlicher Gedächtnisfehler. Siehe Abbildung der Büste in Walter Heynen, „Mit Gerhart Hauptmann“ (Berlin, 1922), S. 128; Die Literatur, November 1932, S. 80.

¹³ Schlenther, 137 ff; von Hülsen, 64 ff.

¹⁴ C. H. Owen, „Hauptmann's Sources for ‚Florian Geyer‘“, The Germanic Review, XVI, 4, S. 286—306, 1941; und grundlegend: Hermann J. Weigand, „Auf den Spuren von Hauptmanns ‚Florian Geyer‘“, Publications of the Modern Language Association of America, LVII, 1160—1195 und LVIII, 797—848, 1942/43.

¹⁵ E. W. Förstemann, „Altdeutsches Namenbuch“, Band I, Bonn, 1900.

¹⁶ Hauptmannstudien, S. 27.

¹⁷ „Antike“, S. 28.

¹⁸ „Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung“, S. 48. Willy Krogmann fand den Namen in Ewald von Kleists Gedicht „Die Freundschaft“. Siehe: Gerhart Hauptmann Hamburgensis, Hamburg, 1947, S. 27.

¹⁹ Bd. I, 69.

²⁰ Hauptmann und Shakespeare, S. 11; 2. Auflage, S. 19.

²¹ Akt I, Szene 3.

²² Akt IV, Szene 2.

²³ PMLA, XLIV, 909. s. Anm. 3.

²⁴ Siehe die drei Aufsätze von Felix A. Voigt.

Gerhart Hauptmann und Frank Wedekind

Dieser Aufsatz erschien englisch in *Germanic Review*, Febr. 1945.

¹ Im November 1921 veröffentlichte ich in „Modern Language Notes“ (XXXVI, 395 ff.) eine kurze Notiz über die „persönlichen und literarischen Beziehungen zwischen Hauptmann und Wedekind“. Dies war wohl der erste Versuch, dieses Thema zu behandeln. Es gab damals nur drei Quellen von Bedeutung: Gesammelte Werke in 7 Bänden, München 1912, das Wedekindbuch, ein von Joachim Friedenthal herausgegebene Würdigung des jüngeren Dichters zu seinem fünfzigsten Geburtstag, München 1914, und: Autobiographisches von Wedekind in „Pan“ (März 1911, S. 147 ff.), das zehn Jahre früher niedergeschrieben war und als nicht sehr zuverlässig galt; die Monographien von Paul Fechter, Frank Wedekind. Der Mensch und das Werk, Jena 1920; Hans Kempner, Frank Wedekind als Mensch und als Künstler, Berlin-Pankow, 19112; J. Kapp, Frank Wedekind, 1909. Andere erhoben keinen Anspruch darauf, weitere biographische Unterlagen beizubringen. Seitdem sind erschienen: Ein Neudruck der Gesammelten Werke, ergänzt durch zwei Bände aus dem Nachlaß, München, 1920—1921; die grundlegende Biographie: Frank Wedekind. Sein Leben und seine Werke, von Artur Kutscher, 3 Bände, München, 1922—1931; Gesammelte Briefe, hergb. v. Fritz Strich, 2 Bände, München, 1924. In „Abenteuer meiner Jugend“ in: Das gesammelte Werk, Band XIV, Berlin 1942, gibt Gerhart Hauptmann eine kurze Dar-

stellung seiner Beziehungen zu Wedekind in der Zeit, als er sich 1888 in Zürich aufhielt. Also verlohnt es sich wohl der Mühe, die früheren Erkenntnisse durch eine genauere und vollständigere Schilderung der Beziehungen zwischen den beiden Dichtern zu ergänzen. Der Kürze halber werden die letztgenannten vier Werke als „Werke“, „Leben“, „Briefe“ und „Abenteuer“ zitiert.

² Abenteuer, S. 764.

³ Ibid. S. 766.

⁴ Leben, I, 177; Abenteuer, S. 784.

⁵ Siehe H. Hübbe-Schleiden, Hellenbach, der Vorkämpfer für Wahrheit und Menschlichkeit, 1891.

⁶ Faksimile in „Leben“, I, zwischen S. 128 u. 129. Das Gedicht ging in veränderter Form in die Gesammelten Werke über unter dem Titel „Selbstersetzung“. Werke, I, 76.

⁷ Werke, IX, 1—65.

⁸ Wedekindbuch, S. 194.

⁹ Leben, I, 63.

¹⁰ Briefe, I, 206 (1. Febr. 1890); 210 (8. Febr.).

¹¹ Leben, I, 144.

¹² Briefe, I, 175 f (19. Nov. 1887).

¹³ Ibid. I, 185 (7. Mai 1888).

¹⁴ Abenteuer, S. 784.

¹⁵ Briefe, I, 193 (21. Juni 1889).

¹⁶ Leben, I, 188.

¹⁷ Die Seitenzahlen beziehen sich auf den Text in: Das gesammelte Werk, Band I, Berlin 1942.

¹⁸ In: Mit Gerhart Hauptmann, hergb. von Walter Heynen, Berlin, 1922, S. 31 ff.

¹⁹ Diese heiter-tragische Episode wurde von Hauptmann in seiner Kurzgeschichte „Die Hochzeit auf Buchenhorst“ benutzt.

²⁰ Siehe Bild Wedekinds vom Jahre 1888 in „Leben“, gegenüber S. 176, und die noch auffallendere Kopie des Ölgemäldes von Käthe Junker, gegenüber S. 234.

²¹ Leben, I, 206.

²² Briefe, I, 214.

²³ Abenteuer, S. 771.

²⁴ Hauptmannstudien, Breslau, 1936, S. 55.

²⁵ Werke, III, 4; II, 4.

²⁶ Leben, I, 216.

²⁷ Ibid. I, 217.

²⁸ Ibid. I, 222.

²⁹ Ibid. I, 231.

³⁰ Werke, II, 88.

³¹ Ibid. II, 91.

- ³² Leben, I, 233.
- ³³ Ibid. I, 263.
- ³⁴ Briefe, I, 259.
- ³⁵ Leben, I, 293.
- ³⁶ Leben, I, 373.
- ³⁷ Werke, III, 184.
- ³⁸ Briefe, II, 331.
- ³⁹ Werke, II, 6.
- ⁴⁰ Leben, II, 98.
- ⁴¹ Briefe, II, 127 (28. Juli 1904).
- ⁴² Leben, III, 268.
- ⁴³ Ibid. III, 29.
- ⁴⁴ Ibid. III, 26.
- ⁴⁵ Briefe, II, 295.
- ⁴⁶ Leben, III, 31.
- ⁴⁷ Ibid. III, 150—151.
- ⁴⁸ Werke, IX, 245—273.
- ⁴⁹ Leben, III, 178.
- ⁵⁰ Berliner Tageblatt, 9. März 1918.
- ⁵¹ Abenteuer, S. 784.

Biographisches und Autobiographisches in „Einsame Menschen“

Die englische Form dieses Aufsatzes erschien in *Germanic Review*, Okt. 1947.

¹ Besonders Wilhelm Bölsche, Josef Block, Bruno Wille und Samuel Fischer.

² Viktor Ludwig, Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn (Neustadt, 1932), S. 38, Nr. 49.

³ C. F. W. Behl und F. A. Voigt, Gerhart Hauptmann. Chronik und Bild (Berlin, 1942), S. 21; 2. Aufl. 1957, S. 33.

⁴ Die Tagebuchaufzeichnungen wurden zuerst in der englischen Fassung dieses Artikels veröffentlicht.

⁵ Die Seitenzahlen beziehen sich auf „Das gesammelte Werk“, Berlin, 1942, Bd. I.

⁶ Die diesbezügliche Stelle in „Die Welt als Wille und Vorstellung“ lautet wie folgt:

Drittes Buch, § 51:

Das Unglück kann aber endlich auch herbeigeführt werden durch die bloße Stellung der Personen gegeneinander, durch die Verhältnisse; so daß es weder eines ungeheuren Irrtums, oder eines unerhörten Zufalls, noch auch eines die Grenzen der Menschheit im Bösen erreichenden Charakters bedarf; sondern Charaktere wie sie in normaler Hinsicht gewöhnlich sind, unter Umständen, wie sie häufig eintreten, sind so gegen-

einandergestellt, daß ihre Lage sie zwingt, sich gegenseitig, wissend und sehend, das größte Unheil zu bereiten, ohne daß dabei das Unrecht auf irgendeiner Seite ganz allein sei. Diese letztere Art scheint mir den beiden anderen weit vorzuziehen: denn sie zeigt uns das größte Unglück nicht als eine Ausnahme, nicht als etwas durch seltene Umstände, oder monstrose Charaktere Herbeigeführtes, sondern als etwas aus dem Tun und den Charakteren der Menschen leicht und von selbst, fast als wesentlich Hervorgehendes, und führt es eben dadurch furchtbar nahe an uns heran.

⁷ Hansgerhard Weiß, *Die Schwestern vom Hohenhaus* (Berlin, Gustav Weise Verlag, 1938), S. 172 f.

⁸ Siehe auch C. F. W. Behl, „Leben und Arbeit mit Gerhart Hauptmann“ in: *Berliner Hefte*, Januar 1947. Jetzt auch in desselben Verfassers „Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann“ (München 1949), S. 70. Hauptmann teilte 1941 Behl mit, „sein Bruder Carl habe ihm das Stück erst vorgelebt.“

⁹ Carl Hauptmann, *Leben mit Freunden*, Berlin-Grunewald, 1928.

¹⁰ Jena, Gustav Fischer, 1894.

¹¹ Wegen weiterer Einzelheiten siehe Besprechung von Weiß, *Die Schwestern vom Hohenhaus*, in: *Germanic Review*, XXII, Nr. 1, S. 72—77 (1947). In deutscher Fassung, S. 92—99.

¹² (Berlin, S. Fischer Verlag, 1937), II, 106; jetzt: „Das gesammelte Werk“, XIV, 502—503 (1942).

¹³ Siehe Weiß, op. cit., 94, 111 et passim; Walter Goldstein, *Carl Hauptmann. Ein Lebensbild*, Schweidnitz, 1931; jetzt auch Karl Musiol, *Carl Hauptmann und Josepha Kodis. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 34. Jg. 1960, S. 257—263.

¹⁴ Carl Hauptmann, *Leben mit Freunden*, S. 41, Brief vom 31. Dez 1889.

¹⁵ Die polnische Herkunft dieser Zeilen fand im Jahre 1956 Bestätigung durch die freundliche Mitteilung des bekannten Berliner Slawisten Herrn Professor Max Vasmer, wonach ein Russe kaum „tschesno“ anstatt „tschestenot“ gesagt haben würde und „otschy“ ein rein polnisches Wort sei.

¹⁶ F. A. Voigt, *Hauptmann-Studien*, Breslau, 1936, S. 53.

¹⁷ G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 70stes Stück.

¹⁸ Brief vom 4. Sept. 1889, zum Teil bei Voigt, *Hauptmann-Studien*, S. 71—72.

NACHWORT

Professor Heuser verstarb während der Drucklegung dieses Buches am 24. Januar 1961 in New York. Mir blieb daher die Aufgabe, die Korrekturen allein zu lesen und die wenigen letzten offenen Fragen zu klären, um die noch Briefe gewechselt worden waren.

Das vorliegende Sammelwerk entstand aus einer vierzigjährigen Beschäftigung mit Gerhart Hauptmann und bildet den Abschluß des wissenschaftlichen Lebenswerkes des Verfassers. Heusers Spezialgebiet waren quellenkundliche Untersuchungen zum Leben und Werk Hauptmanns. Über seine persönlichen Beziehungen zu dem schlesischen Dichter berichtet Heuser selbst im Vorwort. Das Buch enthält fast alle Veröffentlichungen Heusers über Hauptmann. Es fehlt der frühe Aufsatz über Wedekind von 1921, der durch den späteren von 1945 ersetzt wurde, ferner eine 1954 veröffentlichte Studie über Ausgaben Hauptmannscher Werke seit 1942 (*Germanic Review* XXIX), die ihm für die deutsche Fassung entbehrlich schien.

Heusers Hauptmannforschungen sind Quellenschriften ersten Ranges geworden, weil sie noch auf Mitteilungen vieler inzwischen längst verstorbener Freunde und Mitarbeiter des Dichters, wie auch auf Hauptmanns eigenen Zeugnissen beruhen. Heuser besuchte alle Lebensstätten Hauptmanns, darunter auch Orte der frühen Landwirtszeit des Dichters.

Die Aufsätze sind im allgemeinen lediglich eine Übersetzung der englischen Erstveröffentlichungen durch den Verfasser. In die Neuausgabe wurde aber nichts übernommen, was sich seither als irrig oder mißverständlich erwiesen hatte. Nötigenfalls weisen Anmerkungen auf späteres Schrifttum und erweiterte Erkenntnisse hin. Der Beitrag über Hauptmann als Mystiker entstand 1929. In diesem Falle wurde auf einen Nachweis späterer Arbeiten zum Thema verzichtet, da nach 1929 noch

sehr wesentliche Werke Hauptmanns erschienen sind, die einen neuen Aufsatz erfordert hätten. Nur in der Orloff-Studie sind einschneidendere Änderungen nötig gewesen, da bedauerlicherweise in der englischen Fassung lästige Fehler stehengeblieben sind. Heuser war während der Drucklegung des Artikels recht schwer erkrankt und mußte die Korrektur ohne die Hilfe seiner Bibliothek durchführen. So blieben einige Irrtümer unbemerkt. Wie bei allen anderen Aufsätzen ist auch in diesem Falle die deutsche Fassung die endgültige.



Professor Heuser blieb in Deutschland dem breiteren Publikum unbekannt. Dabei war er einer der wirksamsten und zugleich uneigennützigsten Förderer der deutschen Wissenschaft und des Kulturaustausches zwischen den Vereinigten Staaten und Deutschland. So ist es wohl angebracht, an dieser Stelle kurz über das uns Deutsche besonders angehende Wirken dieses Mannes zu berichten.

F. W. J. Heuser wurde als Sohn eines Arztes am 13. Oktober 1878 in Kaiserswaldau bei Bunzlau (Schlesien) geboren. Bereits 1889 ließ sich die Familie in Brooklyn, USA, nieder. Seit 1897 besuchte der junge Student der Germanistik die Columbia Universität in New York. Dieser Hochschule blieb er bis zu seinem Tode verbunden, erst als Dozent und dann als ordentlicher Professor für Germanistik und neuere deutsche Literatur, welchen Lehrstuhl Heuser bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1944 innehatte. Seine Hauptmannstudien haben dem Autor 1951 den Ehrendoktorhut der Universität Erlangen eingebracht. Auch wurde er 1955 korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

Neben den Vorlesungen und Übungen im Rahmen seiner Universitätstätigkeit widmete sich Heuser dem Kulturaustausch zwischen den USA und Deutschland. Insbesondere gaben ihm zwei Gründungen segensreiche Wirkungsmöglichkeiten: die Germanistic Society of America (1908) und das der Columbia Universität angeschlossene Deutsche Haus (1911), das zum Sitz der

Gesellschaft wurde. 1929–1944 war Heuser Direktor des Deutschen Hauses und blieb auch nach der Emeritierung Leiter der Bibliothek. Seit 1954 war er außerdem Präsident der Germanistic Society. Heuser gab umfangreiche bibliographische Werke heraus; das Deutsche Haus und die Germanistische Gesellschaft veröffentlichten aus seiner Feder in unregelmäßiger Folge Listen neu erscheinender deutscher Bücher, die kurze Erläuterungen den Buchtiteln hinzufügten.

Nach beiden Weltkriegen, die das Deutsche Haus überstand, knüpfte Heuser die Bande der Wissenschaft zu Deutschland neu. Er verstand es, immer wieder Gelder aufzutreiben, um großzügige Hilfe zu gewähren. So konnte er in den Jahren 1920 bis 1933 den deutschen Bibliotheken für über 650 000 DM Bücher und Zeitschriften senden. Nach dem zweiten Weltkrieg wurden solche Hilfen noch dringlicher, da viele Büchereien zerstört waren oder große Einbußen an ihren Beständen erlitten hatten. Es gelang, Mittel (ausschließlich von privaten Spendern!) für über 200 amerikanische wissenschaftliche Zeitschriften aufzubringen, so daß jahrelang 18 deutsche und österreichische Universitäten und 5 Technische Hochschulen beliefert werden konnten. 70 der neuesten und teuren medizinischen Werke aus den USA wurden ebenfalls allen 18 Universitäten gespendet.

Um sich von dem Ausmaß der Verluste und den Nöten ein Bild zu machen, bereiste Heuser im Herbst 1948 Deutschland und Österreich. 1950 war er noch einmal in gleicher Mission in Deutschland, während seine mehrfachen späteren Aufenthalte in erster Linie der Erholung und der Kur galten. Heuser konnte in den fünf Jahren bis 1954 für weit über eine Million DM wissenschaftliches Schrifttum den ausgebombten Universitätsbibliotheken zur Verfügung stellen. Manches umfangreiche Einzelgeschenk half auch später, besonders empfindliche Lücken zu schließen.

Zu dieser Hilfsaktion schrieb der Direktor der Universitätsbibliothek Münster, Dr. Bauhuis, im Mai 1957:

Nur jemand, der diese Zeit im niedergeschlagenen Deutschland, in den verödeten und zerstörten und in den seit vielen Jahren von der wissenschaftlichen Welt abgeschnittenen deutschen Bibliotheken miterlebt hat, kann er-

messen, was die Hilfe der Germanistic Society damals wirklich bedeutete. Diese Hilfe öffnete nicht nur durch die langentbehrten amerikanischen wissenschaftlichen Zeitschriften den deutschen Forschern wieder das Tor zur wissenschaftlichen Welt, diese Hilfe war unendlich viel mehr: sie gab uns auf die bange Frage, was mit der deutschen Forschung und damit mit Deutschland überhaupt werden solle, eine Antwort der Tat, eine Antwort, die uns mit Hoffnung und Zuversicht erfüllte und die uns mit einem Schlage die Sicherheit gab, daß das Wort von der völkerverbindenden Macht der Wissenschaft kein leeres Gerede ist und daß unsere bibliothekarische Arbeit im Dienste der Wissenschaft auch und erst recht nach der überstandenen schrecklichen Zeit ihren Sinn hat.

Wegen seiner aufopfernden Tätigkeit als unermüdlicher Helfer der Wissenschaft ernannte die Stuttgarter Technische Hochschule Prof. Heuser 1957 zu ihrem Ehrensенator.

Hamburg-Rahlstedt, den 10. März 1961

Wilhelm Studt

REGISTER DER WERKE GERHART HAUPTMANN'S

Das Register wurde von Wilhelm Studt, Hamburg, angefertigt

Beiläufige Erwähnungen blieben unberücksichtigt

Teil I: Veröffentlichte, abgeschlossene Werke

- Das Abenteuer meiner Jugend 197 f., 246
Anna 12 ff., 154, 198, 264
Der Apostel 25, 167—169
Der arme Heinrich 86, 110, 152, 183, 245
Atlantis 35, 58—60, 62, 64, 66, 90, 107, 131, 137 f., 152
Ausblicke (Aphorismen) 162 f.
Bahnwärter Thiel 167
Der Biberpelz 95 f., 243 f.
Die blaue Blume 93, 162
Der Bogen des Odysseus 181, 224
Das Buch der Leidenschaft 58, 62—64, 93—99, 152 (s. a. Teil II)
Das bunte Buch 94, 154
Dorothea Angermann 10, 60 f.
Einsame Menschen 15, 31, 33, 44, 94, 96, 152, 238, 243, 247—258
Elga 107
Emanuel Quint s. Der Narr in Christo Emanuel Quint
Fasching 227
Festspiel in deutschen Reimen 224
Florian Geyer 38, 41, 45, 224
Das Friedensfest 44, 95, 232—236
Fuhrmann Henschel 159, 243
Gabriel Schillings Flucht 152, 159, 171, 257
Griechischer Frühling 17, 162, 171, 181, 245
Hamlet in Wittenberg 131, 143—146
Hannes Himmelfahrt 23, 32, 34, 40, 46—58, 86, 95, 102, 112, 115, 117,
158, 160, 163, 169 f.
Die Hochzeit auf Buchenhorst 99, 264, 276
Im Wirbel der Berufung 131, 146—150
Indipohdi 161 f.
Die Insel der großen Mutter 162, 176
Die Jungfern vom Bischofsberg 93, 114, 131, 135 f., 269
Kaiser Karls Geisel 114, 121, 124, 131, 136 f., 159
Kollege Crampton 242
Der Ketzer von Soana 152, 174 f.
Die ledigen Mädchen vom Bischofsberg s. Die Jungfern vom Bischofsberg
Magnus Garbe s. Bürgermeister Schuller (Teil II)
Mary 94
Michael Kramer 15 f., 159, 170
Der Narr in Christo Emanuel Quint 8, 10, 12, 14, 15, 22 f., 79, 157, 166,
171—174, 245
Phantom 131, 138—141, 152
Das Promethidenlos 19, 94, 226
Die Ratten 244
Rose Bernd 74
Der rote Hahn 111, 120, 131
Die Tochter der Kathedrale 184—195
Und Pippa tanzt! 102, 113, 117, 121, 131, 134 f., 151, 159—161, 170,
224, 244, 271

Die versunkene Glocke 45, 76, 95, 107, 118, 152, 161, 170, 244
 Vor Sonnenaufgang 16, 30, 43, 46, 231 f., 238, 243, 258
 Wanda 131, 141—143
 Die Weber 40, 43, 76, 224, 242, 244
 Der weiße Heiland 175 f., 224
 Winterballade 160

*Teil II: Unveröffentlichte und fragmentarische Werke,
 Pläne, Briefe und Tagebuchblätter*

Abgekürzte Chronik meines Lebens 8—10
 Abgekürzte Lebenschronik 11 f.
 Aus den Memoiren eines Edelmannes 93, 178
 Autobiographischer Roman 45, 96, 227
 Aus den Briefen an: Otto Brahm 24, 247
 Max Müller 19, 158
 Ida Orloff 121—131, 136
 Emil Reich 12
 Walter Requardt 97
 Tilly Wedekind 246
 Das Buch der Leidenschaft (Fortsetzung) 131, 150 f.
 Bürgermeister Schuller 189
 Christusdrama s. Jesus-Drama
 Epos von Arminius s. Hermann
 Epos von Jesus s. Jesus-Roman
 Das Erbe des Tiberius 16, 20, 215, 226
 Evangelium Judae (5. Evangelium) 12, 17
 Germanen und Römer 16, 196—226, 262
 Germanias Befreiung (Gedicht) 198
 Helios 45, 95
 Hermann (Epos) 16, 198 f.
 Das Hirtenlied 182
 Ingeborg 16
 Jesus-Drama 45, 183
 Jesus-Roman (Leben Jesu, Epos von Jesus) 12, 22, 24, 79
 Jesus-Studien 24, 263
 Kynast 183
 Lilith 132
 Martin und Martha 248, 250
 Der Mutter Fluch 45, 95, 183
 Romanfragment 94; s. a. Autobiographischer Roman
 Roman des Lebens 96; s. a. Buch der Leidenschaft (Teil I)
 Siri 132
 Tagebucheintragungen 30, 93, 95 f., 151, 248, 257
 Tagebuch des Judas Ischarioth 12
 Testament des Judas Ischarioth 12
 Tiberiusdrama s. Das Erbe des Tiberius
 Die Wiedertäufer 178
 Das Wunderkind s. Einsame Menschen (Teil I)



WITHDRAWN
FROM STOCK
QMU LIBRARY

Library
Kidder

Date fr



